CLASSICA

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'AC[illegible]É CLASSIQUE & JAZZ

LES MEILLEURS CD DE L'ANNÉE

CHOCS 2021

ÉVÉNEMENT
Jean Echenoz à l'opéra

ÉCOUTE EN AVEUGLE
Symphonie n° 2 de Brahms

RENCONTRE
Le mystérieux John Corigliano

DOSSIER
Les grandes violonistes de l'histoire

N°237 - Novembre 2021 / www.classica.fr
L 19133 - 237 S - F: 7,90 € - RD

Numéro 237 - Novembre 2021 Les Chocs de l'année/Dossier: les femmes violonistes/Découvrir Josquin Desprez/Reportage: le Quatuor Hanson en enregistrement/Écoute: *Symphonie n° 2* de Brahms CLASSICA

France métropolitaine 7,90 € - Belgique 8,10 € - Luxembourg 8,10 € - DOM 8,10 € - Espagne 8,10 € - Italie 8,10 € - Portugal 8,10 € - Grèce 8,10 € - Allemagne 8,40 € - TOM/S 1 050 CFP - Canada 11,99 $C - Suisse 13,40 FS - Maroc 85 MAD

harmonia mundi

Label de l'année !

Les 12 Chocs de 2021

LABEL DE L'ANNÉE CLASSICA LABEL OF THE YEAR 2021

HMM 902647

HMM 902666

HMM 902329

HMM 902652

HMM 902350.51

HMM 905332.33

HAF 8905309.10

HMM 902362

HMX 2904007.15

HMM 902344.46

HAF 8905292

HMM 902674.75

DISPONIBLE SUR FNAC.COM ET DANS TOUS LES MAGASINS FNAC

deezer

fnac

CLASSICA
est édité par
les Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
www.humensis.com
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Classica,
6, villa de Lourcine, 75014 Paris

Directeur de la publication
Frédéric Mériot
Directeur de la rédaction
Jérémie Rousseau
jeremie.rousseau@editions-premieresloges.com
Chef de rubrique disques et hi-fi
Philippe Venturini
philippe.venturini@editions-premieresloges.com
Éditorialistes
Christophe Capacci, Alain Duault, Benoît Duteurtre, Stéphane Grant, Jean-Charles Hoffelé, Alain Lompech, Éric-Emmanuel Schmitt
Grand reporter
Olivier Bellamy
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
isabelle.gelbwachs@editions-premieresloges.com
Secrétaires de rédaction
Camille Loiseau, Sébastien Cordin
Service photo
Cyrille Derouineau
cyrille.derouineau@editions-premieresloges.com

Ont collaboré à ce numéro
Jérémie Bigorie, Louis Bilodeau, Nicolas Boiffin, Jacques Bonnaure, Vincent Borel, Fabienne Bouvet, Olivier Brunel, Jérémie Cahen, Cécile Chéraqui, Marina Chiche, Damien Colas, Laure Dautriche, Thomas Deschamps, Pierre Flinois, Éric Garault, Séverine Garnier, Romaric Gergorin, Aude Giger, Pascal Gresset, Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong, Stéphanie Lacombe, Michel Le Naour, Sarah Léon, Baptiste Liger, Franck Mallet, Jules Matton, Jérôme Medelli, Yannick Millon, Coline Oddon, Philippe Ramin, Dominique Simonnet, Natacha Valla, Marc Vignal

Publicité et développement commercial
Isabelle Marnier : 01 55 42 84 15
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
Marketing et diffusion
Armelle Behelo : 01 55 42 84 00
armelle.behelo@editions-premieresloges.com
Service abonnements
45, avenue du Général-Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
Courriel : abonnements@classica.fr
Tarif d'abonnement
1 an, 10 numéros : 49,90 €
Vente au numéro
Tél. : 04 88 15 12 41
Diffusion : MLP

Prépresse et impression
Maury Imprimeur - S.A. Malesherbes
Imprimé en France
Dépôt légal à parution
N° de commission paritaire :
1125 K 78228
N° ISSN : 1966-7892

ÉDITO

N° 237
NOVEMBRE
2021

Un peu de Tennessee

Étrange résonance. À l'heure où nous ouvrons nos colonnes au compositeur new-yorkais John Corigliano, et où, main dans la main, Jean Echenoz et Philippe Hersant emmènent les héros de leur nouvel opéra sur les terres américaines, vient de s'éteindre, en Floride, un créateur dont le rayonnement aux États-Unis est à peu près proportionnel à l'oubli dans lequel il fut maintenu de notre côté de l'Atlantique. Car qui connaît vraiment Carlisle Floyd ? Décédé le 30 septembre à l'âge de 95 ans, l'homme détient pourtant un record : avec près de 1000 représentations et 200 productions, sa *Susannah,* créée par des étudiants en 1955, est devenue l'opéra américain le plus joué après *Porgy and Bess* de Gershwin ; la sublime Renée Fleming le porta jusque sur la scène du Metropolitan Opera et Samuel Ramey fit son cheval de bataille du révérend Olin Blitch. C'est que, d'emblée, *Susannah* eut l'art de ne pas fâcher le public américain avec l'opéra de son temps, à une époque où, en Europe, la longue idylle tendait à s'assombrir. Achevé en quelques mois par un musicien de 28 ans, fils de pasteur, ce drame puissant tiré du Livre de Daniel brosse une histoire de péché que Floyd fit résonner avec le maccarthysme ambiant, en l'habillant d'une musique qui jamais ne laisse l'auditeur en chemin, mélodieuse sans être complaisante, pimentée et personnelle en dépit de ses emprunts à Puccini et Barber, et surtout authentiquement américaine, avec son patois du Tennessee, son folklore entêtant et ses hymnes religieux. Sans doute est-ce cette filiation trouble qui tint *Susannah* loin de nos scènes hexagonales – même si Nantes l'accueillit dans les années 1990, quand Kent Nagano l'enregistrait au même moment à Lyon. Ne serait-ce pas aussi qu'un opéra à succès entrecoupé d'airs a toujours paru suspect ? Certes, l'époque où Paul Dukas se pinçait le nez devant *Tosca* – une *« musique de café que n'importe qui aurait pu écrire »* – est lointaine. Celle de *La Mort de Klinghoffer* de John Adams l'est moins, où l'on fustigeait encore en 1992 le *« degré zéro de la musique, une sorte de produit typiquement américain, comme le Coca-Cola, Disneyland et le nouvel ordre international ».* Alors qui sait si, au moment où le nouveau directeur musical de l'Opéra de Paris, Gustavo Dudamel, fait jouer pour la première fois de son histoire la musique de John Adams à sa phalange (mieux vaut tard que jamais), ces opéras décomplexés venus des États-Unis ne viendraient pas salutairement rafraîchir notre bon vieux répertoire ? ◆

Jérémie Rousseau

Retrouvez votre magazine *Classica* sur tablettes et smartphones. L'application Classica est disponible sur App Store

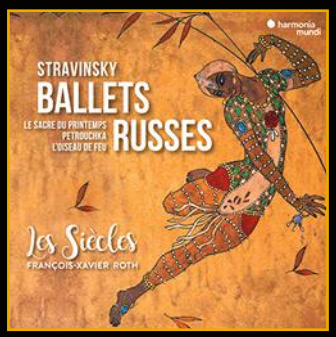
Photos de couverture : Jean-Baptiste Millot, Universal Music, Marco Borelli, François Berthier, William Beaucardet, Veikko Kähkönen, Astrid di Crollalanza. Illustrations des portraits de Jérémie Rousseau et des éditorialistes : Dominic Bugatto

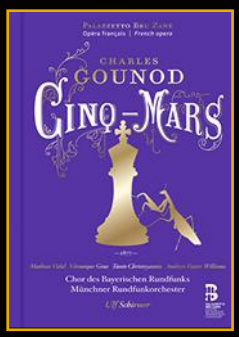
Ce numéro comporte un encart de deux pages recto/verso LES BLEUES/G. Henle Verlag posé en 4e de couverture sur la totalité des abonnés de France Métropolitaine et de la distribution en kiosques.

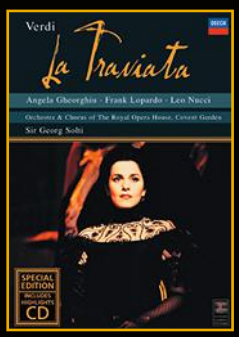
GRANDS OPÉRAS, GRANDS BALLETS

LES PLUS BEAUX ENREGISTREMENTS

OFFRE ADHÉRENT







3 CD OU DVD ACHETÉS

5€* OFFERTS
EN EUROS FIDÉLITÉ

5 CD OU DVD ACHETÉS

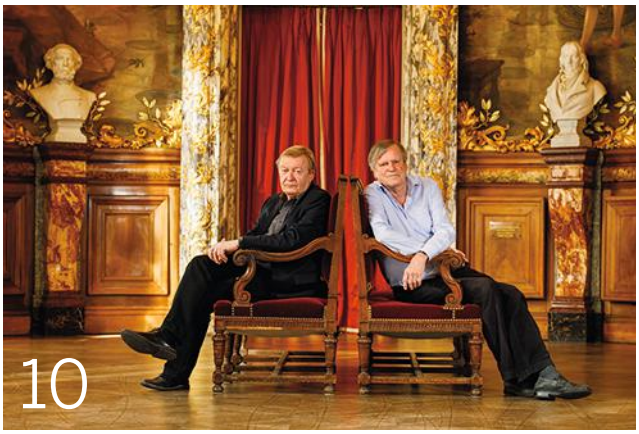
10€* OFFERTS
EN EUROS FIDÉLITÉ

Plus de 250 CD et DVD à découvrir et redécouvrir

* Offre réservée aux adhérents du 15/11/2021 au 26/12/2021, sur présentation de la carte adhérent FNAC en cours de validité. Le compte de fidélité de l'adhérent sera automatiquement crédité de 5€ en euros fidélité pour 3 CD ou DVD achetés et de 10€ en euros fidélité pour 5 CD ou DVD achetés de la sélection Grands Opéras, Grands Ballets. Les euros fidélité cumulés sur le compte fidélité Fnac sont valables dans les 3 mois suivants leur obtention, à condition que la Carte Fnac ou Fnac+ de l'adhérent titulaire soit en cours de validité et qu'il ait présenté sa carte lors de son passage en caisse. L'ensemble des achats de l'adhérent titulaire et des autres personnes possédant une carte supplémentaire sont comptabilisés sur le compte de fidélité de l'adhérent titulaire. Les euros fidélité peuvent être utilisés dès 1€, en magasin Fnac et Darty ou sur fnac.com pour tout achat supérieur à 1€ (hors livres, coffrets et cartes cadeaux, tirages photos, abonnements presse, cartes de téléphonie, abonnements téléphoniques et internet, prestations de services, téléchargements, billetterie). Offre valable dans les magasins Fnac participant à l'opération et sur fnac.com. Offre non cumulable avec toute autre remise ou promotion réservée ou non aux adhérents. Dans la limite des stocks disponibles.

LA VIE FACILE AVEC LE SERVICE FNAC CLICK & COLLECT

SOMMAIRE



L'ACTUALITÉ

03 | Éditorial
07 | **Arrêt sur image**
Pluie noire
09 | **La petite musique d'Éric-Emmanuel Schmitt**
L'univers des voix
10 | **Planète musique**
Rencontre avec Philippe Hersant et Jean Echenoz, Haïm et Spinosi ont 20 et 30 ans…
24 | **Les Introuvables de *Classica***
Magda László, une voix troublante et singulière, chante Vivaldi, Caldara, Mozart…
27 | **L'humeur d'Alain Duault**
Le danger radical
28 | **Sortir**
Alcina au palais Garnier à Paris, Maria João Pires à Lyon, *Wozzeck* à Toulouse…
33 | **À voix haute**
La chronique de Benoît Duteurtre
34 | **On a vu**
La Reine des neiges d'Abrahamsen à Strasbourg, *Œdipe* d'Enesco à Bastille…

LE MAGAZINE

40 | **En couverture :** Les CHOCS de l'année
50 | **Le questionnaire Bellamy :** Carole Bouquet
52 | **Compositeur :** Josquin Desprez
58 | **Reportage :** Le Quatuor Hanson en plein enregistrement
62 | **Entretien :** John Corigliano face à ses *Fantômes*
68 | **L'écoute en aveugle :** La *Symphonie n° 2* de Brahms
72 | **Dossier :** Les femmes violonistes au début du XXe siècle
78 | **Le coup de gueule d'Alain Lompech**
J'adore « La Tribune des critiques de disques »
80 | **L'univers d'un musicien :** Sol Gabetta

LE GUIDE

84 | **Les CHOCS du mois**
94 | **Les disques du mois**
118 | **Les DVD du mois**
120 | **Le jazz**
122 | **Hi-fi**
130 | **Jeux**

SAISON 21 22

OPÉRA AU CINÉMA

EN DIRECT DE NEW YORK

EURYDICE
AUCOIN
4 DÉCEMBRE

CENDRILLON
MASSENET
1ER JANVIER

RIGOLETTO
VERDI
29 JANVIER

ARIANE À NAXOS
STRAUSS
12 MARS

DON CARLOS
VERDI
26 MARS

TURANDOT
PUCCINI
7 MAI

LUCIA DI LAMMERMOOR
DONIZETTI
21 MAI

HAMLET
DEAN
4 JUIN

PATHELIVE.COM

france musique

PATHE LIVE

The Met: Live in HD series is made possible by a generous grant from its founding sponsor
NEUBAUER FAMILY FOUNDATION

Digital support of *The Met: Live in HD* is provided by
Bloomberg Philanthropies

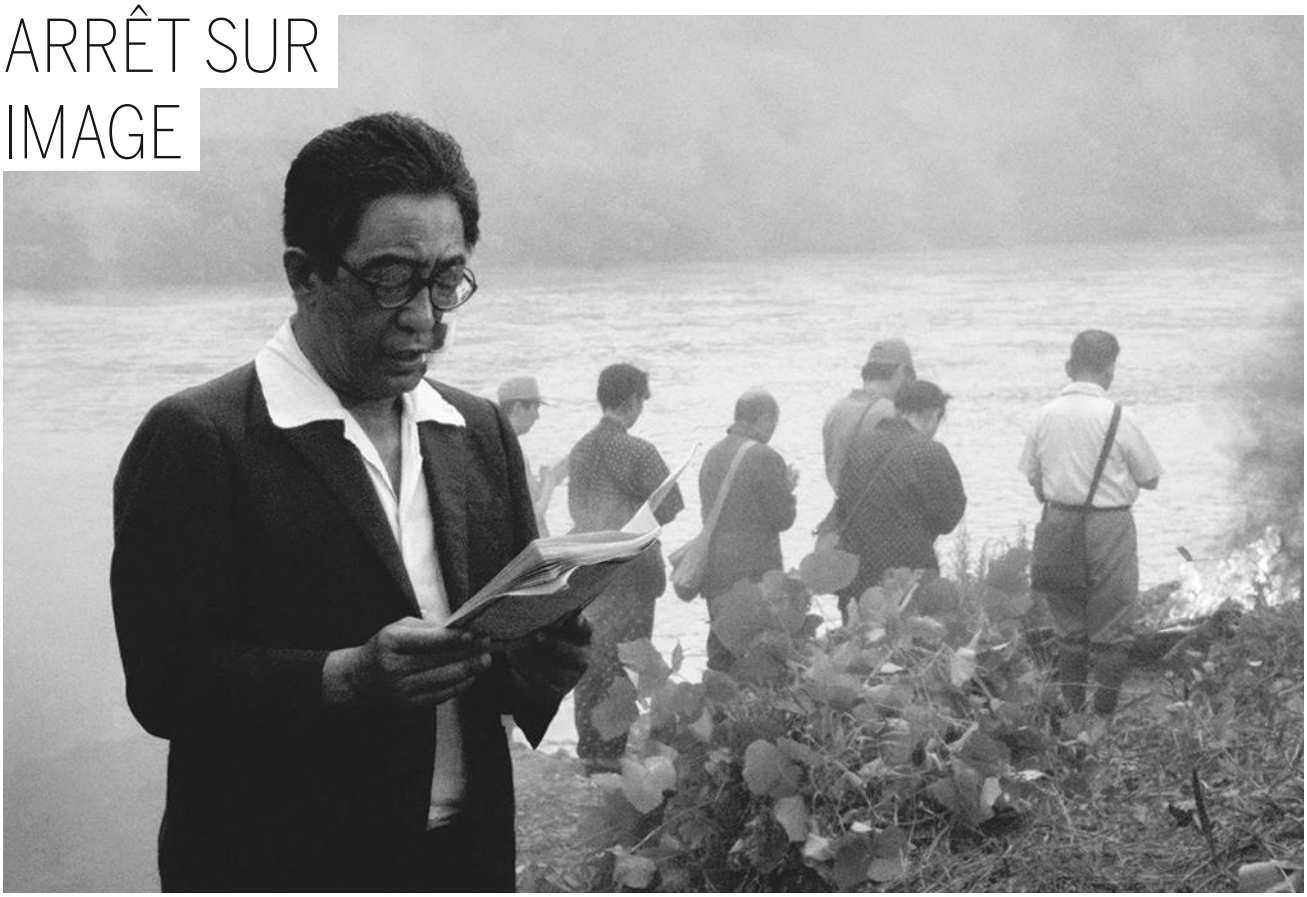
The Met: Live in HD series is supported by
ROLEX

The HD broadcasts are supported by
Toll Brothers

The Metropolitan Opera HD LIVE

©PHOTO CORY WEAVER - LA OPÉRA

ARRÊT SUR IMAGE



LES BOOKMAKERS/LA RABBIA

PLUIE NOIRE

Le 6 août 1945 : la date apparaît dès les premières images. La jeune Yasuko descend d'un camion pour rejoindre son oncle à la campagne. Dans un ciel pur, se détache un objet flanqué d'un parachute. Cérémonie du thé, départ vers l'usine et cohue dans la gare où l'horloge affiche un peu plus de 8 h 10, tandis qu'un chien affolé court le long des maisons. Trois minutes plus tard, c'est le souffle terrible de la première bombe d'Hiroshima. Sur un mouvement strident de cordes en lévitation – on songe autant à l'orchestre de *Vertigo* de Hitchcock qu'à celui de *Ne vous retournez pas* de Roeg –, les êtres et les objets sont projetés dans un fracas infernal, jusqu'à l'apparition dans le lointain du champignon atomique qui grossit, et c'est la nuit en plein jour, chargée d'une pluie noire sur un trémolo des violons. Tourné en noir et blanc en 1989 pour mieux évoquer la blancheur immaculée de l'irradiation, *Pluie noire* raconte le quotidien de villageois après la catastrophe : le traumatisme, la souffrance et la mort prématurée de ces « malades de l'atome » à la fois victimes et reclus, et qui furent dans un premier temps ostracisés par les autorités. ◆

Franck Mallet

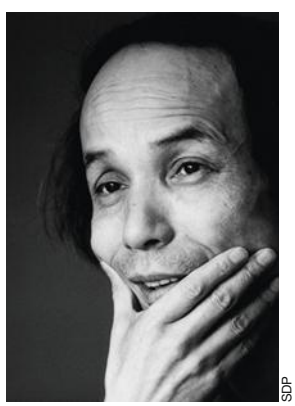
SDP

RÉALISATEUR
SHÔHEI IMAMURA

● Remarqué grâce à son singulier *La Femme insecte,* en 1963, l'ancien assistant d'Ozu, Imamura (1926-2006), tranche avec un style violent et sans concessions – qui le rattache à un renouveau du cinéma japonais, confirmé par les non moins provocants films qui suivent : *Désir meurtrier, Le Pornographe…* Six ans après sa *Ballade de Narayama,* Palme d'or à Cannes en 1983, *Pluie noire,* d'après le roman de Masuji Ibuse, traite un sujet tabou.

COMPOSITEUR
TÔRU TAKEMITSU

● À n'en pas douter le plus célèbre des compositeurs japonais, Takemitsu (1930-1996) n'aura composé – en parallèle à une œuvre destinée au concert –, sauf erreur, qu'une seule partition pour le cinéma d'Imamura, celle de *Pluie noire,* en regard de celles, nombreuses, destinées entre autres à Ôshima, Nakamura, Shinoda, Onchi et surtout ses fidèles Kobayashi, Teshigahara et Kurosawa.



SDP

la dolce volta

LA DOLCE VOLTA 2021
LES 12 GRANDS CRUS D'UN MILLÉSIME D'EXCEPTION

DANA CIOCARLIE & FRIENDS | BUBBLES
Philippe Katerine, Juliette Armanet, Julie Depardieu
Anne Queffélec, Astrig Siranossian, Isabelle Georges
Pascal Contet, Gilles Apap

POUR SES 10 ANS, LA DOLCE VOLTA VOUS PROPOSE DE REMPORTER DE SOMPTUEUX CADEAUX

RENDEZ-VOUS SUR NOS RÉSEAUX SOCIAUX ET SUR NOTRE BOUTIQUE

www.ladolcevolta.com

D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

L'univers des voix

Je raffole de mon époque. Je l'apprécie parce qu'elle est riche du présent, mais aussi riche du passé qu'elle s'acharne à connaître.

Ce dimanche, dans ma bibliothèque, en parcourant les rayons consacrés à la musique, je me délecte : diverses voix s'offrent, des sopranos, des mezzos, des altos, des ténors, des barytons, des basses, puis également des sopranistes, des hautes-contre, des contre-ténors, et même un bariténor, Michael Spyres, qui vient d'enregistrer des airs allant du *la* grave au *contre-ré*! Aurais-je vécu durant les deux siècles précédents, je n'aurais jamais goûté une telle variété.

Aurais-je vécu durant les deux siècles précédents, je n'aurais jamais goûté une telle variété

Paradoxe : les XIX^e^ et XX^e^ siècles, féconds en opéras, lieder, mélodies, appauvrirent l'univers des voix. D'abord, ils exigèrent des organes plus puissants, dans des lieux plus grands, avec des orchestres plus fournis : le gain de décibels entraîna une perte d'étendue et de couleurs. Ensuite, ils cessèrent de blesser des garçons pour créer des castrats, une salutaire abstention qui modifia la perception des voix au théâtre : on quitta l'irréel, le surnaturel, l'au-delà des genres permettant à une voix flûtée d'interpréter les souverains ou les guerriers, et l'on se voulut sage, réaliste, physique. Des tessitures furent attribuées aux âges. La jeune fille devint une soprano, la femme épanouie une mezzo, le jeune homme un ténor, son concurrent mûr un baryton, le vieillard une basse. Cette répartition finit par prendre une aura d'évidence naturaliste. Combien de sopranos abandonnèrent la scène, le timbre intact, puisque leur corps n'affichait plus la silhouette de l'héroïne ! Combien de basses fringantes durent se blanchir les cheveux, se blêmir le teint, se dessiner des rides afin d'acquérir l'allure du père noble qu'ils jouaient !

Aux registres vocaux correspondirent des types de caractères. Ainsi, parmi les sopranos, la colorature suraiguë chanta la vierge, la folle, la coquette ; la soprano lyrique incarna la femme qui aime et qui pleure, la soprano dramatique celle qui aime, pleure et commande.

Quant aux mezzos, les compositeurs leur octroyèrent les mères, les nourrices, les confidentes, ces matrones débarrassées d'émois sensuels. Cependant, toute règle produisant ses exceptions, deux personnages érotiques apparurent, Carmen et Dalila, fatales, néfastes. Si la soprano souffre, la mezzo fait souffrir.

Chez les mâles s'imposa une identique échelle descendante : à mesure que la voix gagne le grave, la dimension sexuelle s'exténue. Les ténors, êtres de désir, rayonnent ; les barytons, êtres de concupiscence, rivalisent ; les basses, êtres dépourvus de libido, se préoccupent uniquement de pouvoir, d'autorité.

Ce petit théâtre était-il fondé ? Exprimait-il une vérité somatique ? En fait, malgré ce que proclament Verdi, Massenet, Puccini avec leurs basses profondes, la voix masculine se perche au fil des ans. La féminine, certes, s'alourdit au cours du temps, mais elle repart dans les hauteurs après 80 ans. Il s'agissait donc d'un code arbitraire, d'une convention. Quoique naturelles, les voix relèvent de l'histoire.

La redécouverte du répertoire baroque, des castrats, du premier bel canto – celui de Rossini – a brisé ce cadre étroit. Grâce à l'archéologie, aux disques, reviennent vers nous des voix différentes, des voix longues, des voix oubliées, négligées, disparues, lesquelles ouvrent les portes et libèrent l'accès à un imaginaire fantasque.

Ce jour d'automne, en écoutant le bariténor Michael Spyres, ce chanteur d'aujourd'hui qui débarque du XVIII^e^ siècle, je me réjouis d'appartenir à une époque curieuse, intriguée, capable de dynamiter les poncifs. ◆

ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
est écrivain, dramaturge et réalisateur. Son dernier ouvrage, *Paradis perdus*, est paru chez Albin Michel.

Jean Echenoz/Philippe Hersant

ILS FONT DES ÉTINCELLES

POUR LA PREMIÈRE FOIS, LE ROMANCIER JEAN ECHENOZ ÉCRIT UN LIVRET D'OPÉRA, INSPIRÉ DE SON ROMAN « DES ÉCLAIRS », VIE FICTIVE DE L'INVENTEUR NIKOLA TESLA. PHILIPPE HERSANT LE MET EN MUSIQUE. RENCONTRE EXCLUSIVE.

Comment est né le projet de ce nouvel opéra baptisé *Les Éclairs* ?

Jean Echenoz : Olivier Mantei m'avait demandé d'écrire pour l'opéra. L'idée d'un sujet original ne venant pas spontanément, j'ai pensé aux livres que j'avais écrits, et il m'a semblé que *Des Éclairs* pouvait être un moteur pour ce cadre. L'idée lui a plu. Alors il a fallu s'y mettre. Construire une forme complètement inconnue pour moi était très intimidant. Je pensais utiliser des passages du roman, et finalement, dans le livret, il n'y en a pratiquement pas une phrase. Je devais reconstituer l'intrigue globalement, en ayant toujours à l'esprit que cela devait être chanté, proféré, articulé. Un terrain neuf. Le dialogue théâtral n'a rien à avoir avec le dialogue romanesque.

Comment êtes-vous entré dans l'aventure de votre côté, Philippe Hersant ?

Philippe Hersant : Bien plus tard. Il y a deux ans et demi, trois ans. Olivier Mantei, avec qui j'avais été en contact pour d'autres projets qui n'avaient pas abouti, m'a appelé un beau matin, en me demandant si ce livret de Jean Echenoz m'intéressait. Le livret étant fini, nous n'avons pas du tout travaillé en amont. Ma première réaction a été : « *Comment a-t-il pu faire un livret à partir de* Des Éclairs *?* »

Que vous connaissiez ?

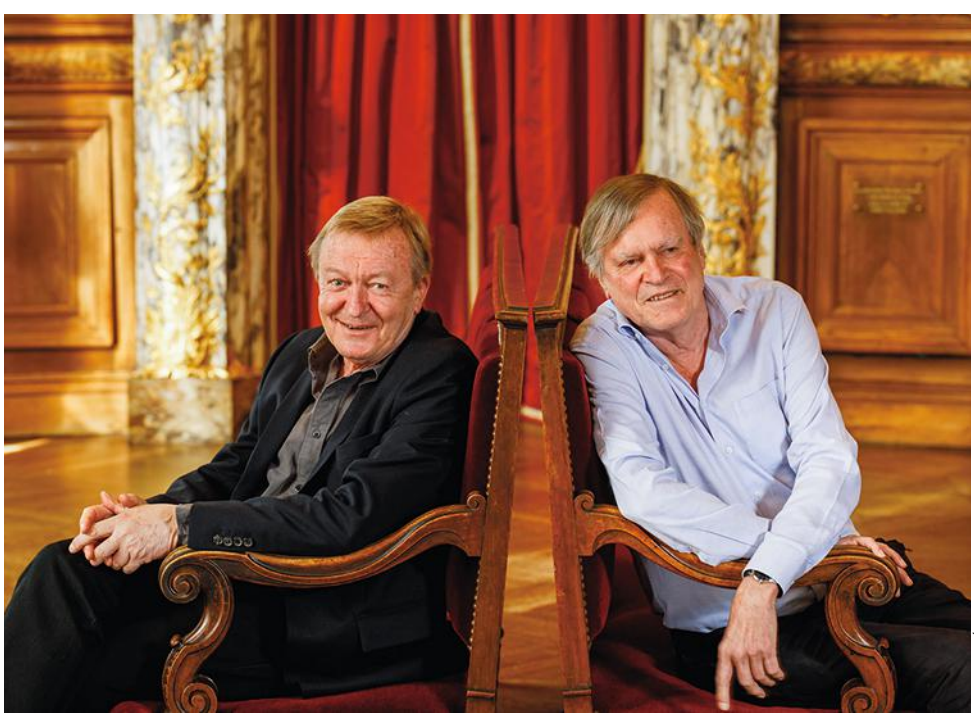
P.H. : Que je connaissais. Car je connais bien l'œuvre de Jean. J'avais remarqué qu'il n'y avait quasiment pas de dialogues. Je pense à *Envoyée spéciale.*

J.E. : Ils sont noyés dans la narration.

P.H. : Voilà. Et il y a ce style de description particulier et cet humour que j'adore. Aussi le livret *Les Éclairs* opère-t-il une transposition radicale. C'est un long livret, multipliant les péripéties sous une forme trépidante. On ne sait combien de temps dure l'action, des années, des décennies, tout s'enchaîne très vite. Si le sujet me changeait de mes deux opéras précédents, plutôt contemplatifs et dénués d'action, le personnage de Thomas Edison se rapproche du Baron dans le *Château des Carpathes* et Gregor, le héros, ressemble à Andreï dans *Le Moine noir* inspiré de Tchékhov, mon deuxième opéra : un génie inadapté qui sème le malheur.

Pensiez-vous à une musique en rédigeant le livret ?

J.E. : Je pensais à une musique imaginaire. Je pensais efficacité des mots, spectacle, show, représentation. Le livret compte des alexandrins, des décasyllabes. J'avais quelques scrupules à utiliser le système du vers blanc, mais j'aimais l'idée de pouvoir les casser dans le même temps : faire une suite de vers réguliers, puis la déséquilibrer pour ne



PHOTOS STÉPHANIE LACOMBE POUR CLASSICA

jamais laisser quelque chose s'installer trop.

Le livret écrit, de quelle manière avez-vous collaboré ?

P. H. : J'ai suggéré quelques rares coupures et aménagements, et Jean m'a mis tout de suite à l'aise : *« Si vous pensez qu'il faut supprimer des phrases, n'hésitez pas à condition que la cohérence soit maintenue. »* J'ai vraiment beaucoup apprécié, car certains écrivains prennent mal qu'on supprime un point ou une virgule. Milan Kundera m'avait averti un jour : *« Je vous déconseille fortement de faire un opéra avec moi, je suis absolument insupportable, je ne supporterais pas que vous changiez un mot. »* J'ai même demandé à Jean qu'il rajoute des lignes.

J. E. : Ce fut un des meilleurs moments de ce travail. Philippe me faisait de petites commandes, huit lignes pour un air, la répétition d'une phrase du chœur… C'était presque plus stimulant de travailler ainsi que dans le vertige de l'invention du début. Ma culture d'opéra étant très limitée, j'ignorais en m'y attelant ce qu'on pouvait et ne pouvait pas proposer. Quand je soumettais des trucs absurdes à Olivier Mantei, non par provocation mais par curiosité, il me répondait : *« À l'opéra, on peut tout faire ! — Bon !* me suis-je dit, *alors allons-y. »* Ainsi en sommes-nous arrivés à vingt décors différents.

P. H. : Ma crainte était que le metteur en scène n'impose un dispositif lourd m'obligeant à composer des interludes : souvenez-vous de ce qui est arrivé à Debussy avec *Pelléas* ! Mais non. Clément Hervieu-Léger et moi étions sur la même longueur d'onde : tout s'enchaîne, sans entracte ni précipité, c'est une succession de petites scènes qui s'emboîtent très hardiment, dont aucune ne dépasse quatre minutes. Tout est *cut*, comme dans un film.

Musicalement, dans quel univers serons-nous ?

P. H. : La partition est écrite pour six solistes, un chœur et une quarantaine de musiciens. Un orchestre de formation Mozart aux cuivres étoffés, rehaussé d'un synthé – une nouveauté pour moi : j'avais besoin de plusieurs claviers, qui ne tenaient pas dans la fosse de l'Opéra Comique – cymbalum, vibra, xylo, piano, orgue jazz. Et puis, dans cette histoire électrique, il fallait bien un instrument électrique ! Je l'utilise d'ailleurs dans la scène d'électrocution du condamné à mort, avec des sons saturés. Le début peut évoquer un univers de comédie musicale. On perçoit aussi de menus clins d'œil à la *« Nouveau Monde »* de Dvorák, contemporaine du récit, à *Dear Prudence* des Beatles, *Born to be Blue* de Chet Baker…

Les pigeons occupent une place de choix dans l'histoire. Comment avez-vous traduit leur univers ?

P. H. : En m'autocitant ! J'avais écrit une pièce pour quatre clarinettes, qui faisait un peu volière, et qu'on retrouve. J'ai essayé aussi d'imiter le pigeon, un oiseau qui n'a pas du tout inspiré Messiaen : il y avait un créneau à prendre *[il sourit]*.

Jean Echenoz, *Des Éclairs* est l'un de vos trois romans brossant des vies imaginaires, avec *Ravel* et *Courir*. Pourquoi n'avez-vous pas, comme pour *Ravel*, conservé le nom réel du personnage qui a inspiré ce Gregor, à savoir l'inventeur Nikola Tesla ?

J. E. : Précisément parce que de ces trois vies imaginaires, celle-ci est la plus romancée. Je me suis permis des choses que je ne m'étais pas autorisées ni pour *Ravel* ni pour Zátopek dans *Courir*. Je trouvais un peu déloyal de mettre sur le dos du modèle pareilles scènes de fiction. Et puis un truc technique tout simple : Nikola Tesla est un très beau nom, mais Gregor sonne mieux. Et il faut que ça puisse sonner, s'intégrer dans différentes organisations sonores. Les noms qui finissent en « a » sont généralement difficiles à exploiter.

Votre travail de romancier est très musical en somme.

J. E. : Dans mon travail strictement romanesque, je pense toujours au son, au bruit que ça fait si vous voulez. Je crois que le son donne un supplément de sens.

Quel serait, dans l'absolu, votre modèle d'écriture théâtrale ?

J. E. : *[Longue hésitation.]* Racine ? Je ne suis pas un grand lecteur de théâtre, ni un grand spectateur de théâtre. Mais je relis souvent la poésie de Racine. Un mystère pour moi. Mais je suis trop ignorant de la forme théâtre pour vous répondre.

Qu'est-ce qui vous touche particulièrement à l'opéra ?

J. E. : C'est désespérant… France Musique m'avait proposé une émission avec des pièces que je souhaitais faire entendre. J'avais l'impression d'avoir choisi des pages tellement connues de tous que j'ai préféré décliner : ça me paraissait un exercice d'écolier. La musique revêt une grande importance pour moi, mais je ne pourrais pas citer d'œuvres. J'ai mis beaucoup de temps à comprendre, à accéder à l'opéra, à concevoir la singularité de la voix comme instrument. La voix a pris une grande place mais elle est arrivée très tard dans ma vie. *L'Orfeo* de Monteverdi m'a beaucoup frappé.

Votre *Ravel* fut-il dicté par des impératifs romanesques ou par un goût pour sa musique ?

J. E. : La raison majeure était sa musique. Ce fut une découverte musicale d'enfance très forte. Mais le personnage m'intriguait beaucoup et m'intrigue toujours. Ce petit livre sur Ravel a été le plus difficile à écrire de tous. Je l'ai abandonné définitivement deux fois. ◆

Propos recueillis par
Jérémie Rousseau

ACTUALITÉS

→ *Les Éclairs* de Jean Echenoz et Philippe Hersant sont donnés en création mondiale à l'Opéra Comique, à Paris, les 2, 4, 6 et 8 novembre, puis seront diffusés le 1er décembre sur France Musique. Avec l'Ensemble Aédès, l'Orchestre philharmonique de Radio France, dir. Ariane Matiakh, mise en scène Clément Hervieu-Léger. La Galerie des photographes à Paris expose jusqu'au 6 novembre « Sentinelles », première exposition de photographies de Philippe Hersant.

HOMMAGES

KARAN ARMSTRONG

La soprano américaine indéfectiblement attachée à Berlin s'est éteinte à 79 ans.

Sa Kátia Kabanová déchirante, telle que Paris la découvrit en 1988 dans la mise en scène de son époux Götz Friedrich, restera un sommet dans la carrière de cette rare tragédienne lyrique. Intense wagnérienne, familière de Strauss, du répertoire allemand, et associée au Deutsche Oper de Berlin où elle se produisit quarante années durant, la soprano américaine Karan Armstrong est décédée mardi 28 septembre à l'âge de 79 ans. Révélée à San Francisco dans *La Bohème*, cette ancienne élève de Lotte Lehmann avait développé sa carrière à partir de 1966 en remportant les Metropolitan Opera National Council Auditions. On la découvre en Micaëla en 1974 à l'Opéra du Rhin, avant ses débuts en 1977 dans le rôle de Salomé à Berlin. Sous la direction de Götz Friedrich, elle chantera encore *Lohengrin* à Bayreuth en 1982, dont la captation est disponible en DVD (Euroarts). Elle participa enfin à la création d' *Un re in ascolto* de Berio. ◆

J.R.

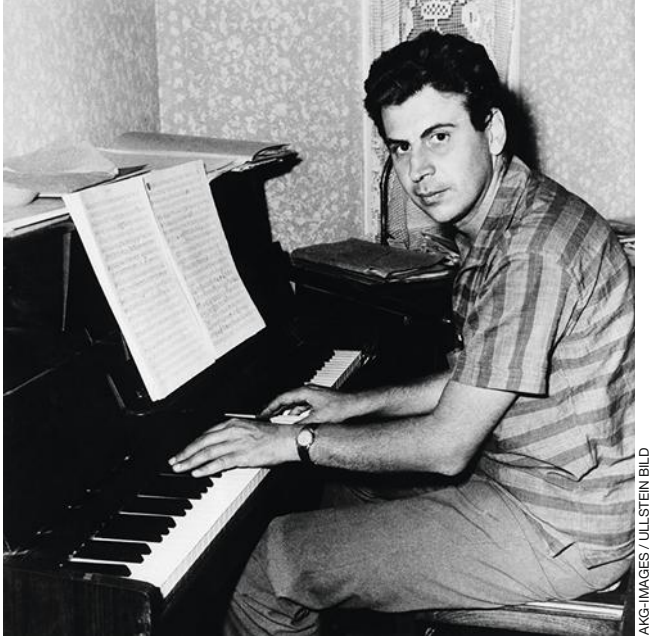
ALAMY

IL L'A DIT

« Il a été décidé de suspendre le projet de salle modulable »

Alexander Neef

Dans un entretien relayé par *Les Échos*, le directeur de l'Opéra de Paris a annoncé qu'il interrompait le projet de salle modulable à l'Opéra Bastille. L'ouverture de la salle, dont la réalisation était estimée entre 60 et 80 millions d'euros, était initialement prévue pour 2023.



AKG-IMAGES / ULLSTEIN BILD

MÍKIS THEODORÁKIS

Le compositeur militant est décédé le 2 septembre dernier à l'âge de 96 ans.

On ne saurait réduire Lalo Schifrin à *Mission : Impossible*, Georges Delerue au *Mépris* et Míkis Theodorákis à *Zorba le Grec*. Bien au contraire, son œuvre transcende les notions de frontière, de territoire et de genre, autant que celle d'époque. Qui peut s'enorgueillir d'avoir fait connaître au monde la musique traditionnelle d'un pays méditerranéen, combiné populaire et savant, le tout dans une vie publique, pleine et militante ? Souvenons-nous que cet homme s'est engagé dans la Résistance dès l'âge de 16 ans, qu'il a passé cinq mois en prison en 1967 et qu'il n'a jamais caché ses convictions politiques (il accepte la proposition de François Mitterrand de composer l'hymne du parti socialiste en 1977). Mais surtout, soulignons qu'il est l'auteur d'une œuvre hors proportions : lieder, symphonies, oratorios, opéras, cantates, hymnes, musique de scène… et bien sûr musique de films. Pour utiliser dans *Z* certaines de ses œuvres préexistantes, Costa-Gavras dut surmonter de sérieux obstacles afin d'obtenir l'accord du compositeur, incarcéré par les colonels dans un village du Péloponnèse. C'est finalement grâce à un paquet de cigarettes clandestin que le cinéaste obtient ladite autorisation, preuve que l'on peut enfermer l'homme mais pas l'œuvre.

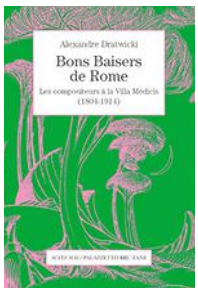
Son talent peut être qualifié de précoce : c'est à 12 ans qu'il compose ses premières pièces. À l'orée des années 1950, il étudie à Paris dans la classe d'analyse d'Olivier Messiaen et observe d'un œil désapprobateur l'adoption docile du dodécaphonisme par ses condisciples. Lui préfère conserver son identité, ses traditions, se tenir à distance de tout dogme. De cette volonté farouche naît un langage riche et complexe, souvent torturé mais jamais atonal. La *Symphonie n° 3* impressionne par ses dimensions et ses rythmes entêtants mais à l'inverse, la *Sonatine n° 1 pour violon et piano* frappe par son apparente clarté. Les vagues polémiques des années 2000, liées à son supposé antisémitisme, n'auront pas réussi à briser le lien si fort qui l'unissait au peuple grec. Jusqu'au bout, il aura été pour eux un repère, un emblème, mieux, une fierté. ◆

Cécile Chéraqui

LIVRES

TRÉSORS ROMAINS

Le Palazzetto Bru Zane s'est depuis longtemps intéressé au prix de Rome de composition musicale, révélant dans une remarquable collection discographique les trésors enfouis parmi les cantates et autres « envois » écrits par les jeunes compositeurs primés. Il manquait cependant une somme musicologique approfondie sur cette institution controversée fondée sous le Consulat, et dont les heureux lauréats nous ont légué, pour les plus célèbres, des impressions contrastées. Alexandre Dratwicki, directeur artistique du Palazzetto Bru Zane, qui avait déjà consacré un ouvrage au prix de Rome, élargit cette fois la perspective avec cet imposant volume, étudiant l'aspect humain du séjour à la Villa Médicis, la vie quotidienne des musiciens, leurs activités, leur champ de vision culturel, mais aussi l'aspect musicologique avec une étude sur les « envois », ces compositions que les reçus adressaient à l'Institut depuis Rome, la Ville éternelle, l'Italie leur inspirant des sentiments mitigés. Ce travail d'archives permet de mieux cerner tout au long de la période envisagée l'évolution du langage et des genres musicaux. À la lecture de ce plaisant labeur de bénédictin, on s'aperçoit alors de l'immensité de ce qui reste à découvrir de la musique française du XIXe siècle. Beau vivier pour les musiciens du futur ! ◆



Jacques Bonnaure

➔ *Bons baisers de Rome. Les compositeurs à la Villa Médicis (1804-1914)*, Alexandre Dratwicki, Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 636 p., 45 €.

À LA RECHERCHE DU TEMPO PERDU

Mélomane obstiné, Proust fréquentait aussi bien l'opéra (*La Walkyrie* au palais Garnier en 1893), que les salons *(« là où la musique contemporaine est soutenue financièrement et matériellement »)* et les cafés-concerts, sans oublier les célèbres écoutes à distance grâce au théâtrophone. Saint-Saëns, Wagner, Fauré et Mayol nourrissaient ainsi une culture musicale variée. Reynaldo Hahn, qu'il rencontre en 1894, aura également une influence sur sa connaissance et son écoute des compositeurs de son temps et du passé. Écrivain, Proust donne vie à Vinteuil, auteur d'une sonate pour violon et piano qui accompagnera les amours de Charles Swann et d'Odette de Crécy. Comment le mélomane et l'écrivain se sont-ils influencés ? Comment Proust a-t-il fait profiter ses écrits de son expérience musicale ? Comment Debussy lui a-t-il appris à repenser le temps ? On trouvera les réponses dans ce remarquable ouvrage collectif, écho d'un colloque organisé à Paris en 2016 réunissant des universitaires et croisant les disciplines (critique littéraire, musicologie, sociologie). De quoi mieux entendre « *la petite phrase* ». ◆

Philippe Venturini

➔ *Musiques de Proust*, sous la direction de Cécile Leblanc, Françoise Lericheet Nathalie Mauriac Dyer, Hermann, 454 p., 39 €.

GÉANTS D'ESPAGNE

Initialement publié en 1926, cet ouvrage raconte, à travers les portraits d'Albéniz et Granados, l'émergence d'une musique nationale espagnole. Henri Collet explore la vie et l'œuvre des deux compositeurs, narrant de truculentes anecdotes : ici Isaac tient le piano dans les « beuglants » du port de New York, là Enrique, installé à Paris, connaît des crises de « montmartrisme », là enfin un maître de la musique française (dont l'auteur a la sagesse de taire le nom) s'offusque de voir un livre consacré à ces « *improvisateurs espagnols* » ! Mais cette publication interpelle aussi par la singularité de son regard : celui d'un musicologue français à l'aube du siècle dernier. Émouvant et instructif. ◆ **Fabienne Bouvet**

➔ *Isaac Albéniz et Enrique Granados*, Henri Collet, Bleu Nuit Éditeur, 176 p., 20 €.

NOS COLLABORATEURS PUBLIENT...

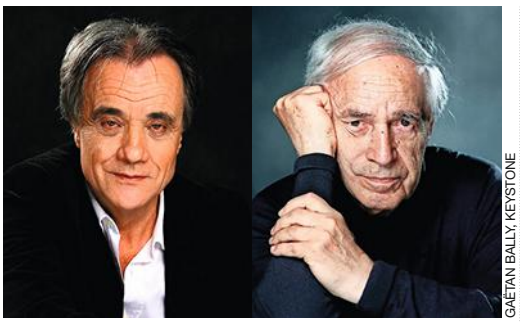
Au printemps 1890, alors que Paris s'apprête à découvrir *Ascanio*, le dernier opéra de Camille Saint-Saëns, celui-ci a disparu de la capitale sans laisser de trace ni d'indice derrière lui. La presse et les cercles mondains s'affolent – les gros titres font la part belle à celui qui a décidé de s'échapper quelque temps pour rejoindre les Canaries incognito, sous le nom de Charles Sanois. Vincent Borel s'est appuyé sur cet événement romanesque pour développer un récit dans les rues et sur les côtes de Las Palmas. Avec son formidable sens narratif, l'auteur nous conte la rencontre du compositeur avec un jeune guanche prénommé Jonay, ainsi que leurs échanges spirituels et sensuels volés à l'anonymat presque parfait du voyageur... ◆ **A. G.**

➔ *Vertige de l'hélice*, Vincent Borel, Sabine Wespieser, 224 p., 19 €.

CHASSE AUX TRÉSORS

Blogs, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Pinterest…
Classica a surfé sur Internet pour y dénicher des pépites. Suivez les Flashcodes !

PAR AUDE GIGER



GAËTAN BALLY KEYSTONE

Prise de bec

Dans « Bouillon de culture » – souvenez-vous, cette émission héritière d'« Apostrophes » –, Bernard Pivot recevait en février 1993 Michel Schneider, l'ancien directeur de la musique et de la danse au ministère de la Culture, venu défendre son ouvrage *La Comédie de la culture*. Celui-ci exposait les raisons de sa démission couronnant une série de désaccords avec le ministre d'alors, Jack Lang, présent sur le plateau. Également de la partie, Pierre Boulez s'insurge : « *Monsieur brûle un temple et prétend à la renommée. Il aura ses cinq minutes de notoriété mais retournera à son obscurité.* » Tout aussi tranchante, la réponse incendie la gestion du chantier en cours à la Villette : « *Ce n'est pas le musicien que je conteste, c'est l'homme d'État que vous êtes, et qui s'immisce dans la gestion des crédits publics.* » Un débat sidérant ! ◆

Dudamel *s'en mêle*

Concert éminemment symbolique, s'il en est, le gala d'ouverture de saison de l'Opéra de Paris (le 22 septembre dernier) a permis à son public d'accueillir le nouveau directeur musical de la Grande boutique. Le couple présidentiel était de la soirée pour saluer la flamme et l'énergie de Gustavo Dudamel dans un florilège nourri : *Carmen*, *Le Chevalier à la rose*, *Falstaff*, *Doctor Atomic*… interprétés avec ferveur sur scène par Sabine Devieilhe, Matthew Polenzani, Gerald Finley… Une rentrée brillante qui s'est achevée en apothéose sur la *Marseillaise* nationale dont le faste n'a manifestement pas réussi à égaler celui de cette soirée somptueuse pour s'accorder les faveurs de tous les solistes ayant répondu à l'invitation. À revivre sur la plate-forme L'Opéra chez soi ! ◆

E. HABERER / ONP

SDP

Archets de Noé

Le Grand Canal de Venise s'est paré en septembre dernier d'une embarcation peu ordinaire. Les Vénitiens ont vu flotter un immense violon dont la table d'harmonie tenait lieu de scène à quatre instrumentistes et deux chanteurs. Voguant au rythme de Vivaldi entre les vaporettos et les gondoles, les interprètes ont été sollicités pour accompagner leur vedette à travers l'Italie. ◆

SDP

« *Résurrection* » et Jugement

Inexistant, simple, juvénile, certain, conséquent, extrême… voici les nuances d'enthousiasme énumérées par un internaute fanatique de la *Symphonie n° 2 « Résurrection »* de Gustav Mahler, qui s'est appliqué à comparer la direction des dernières mesures de l'œuvre, sous la baguette de huit chefs successifs. L'énergie déployée par Pierre Boulez, Myung-Whun Chung, Mariss Jansons, Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Leonard Bernstein, Simon Rattle et Christian Vásquez est minutieusement observée puis analysée par les cinq cents commentateurs de la vidéo… tout aussi enflammés que les deux minutes de fortississimo ! ◆

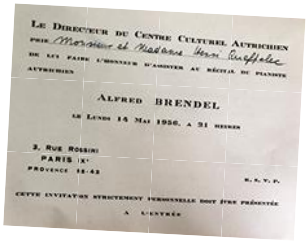
Il existe, paraît-il, très peu d'images du rire de ce **géant** *[Richter, NDLR]*. Impossible de me rappeler la raison de notre hilarité ce jour-là, en coulisses à la Grange de Meslay, à l'issue du récital auquel il m'avait fait l'honneur d'assister en 1993…

dd
pe
CONGRATULATIONS for one of the finalists in the Leeds International Pianoforte Competition, Anne Queffelec, left, of France, from her mother who arrived just in time to hear the good news

Cette image de ma **mère radieuse** apprenant mon admission à la finale du Concours de Leeds 1969, en compagnie entre autres de Radu Lupu, n'est pas fierté maternelle. Se sachant gravement malade, cette joie devait représenter un vœu exaucé.

Au repos, la main gauche de Martha, ainsi familièrement nommée par les pianistes. Image volée dans un restaurant japonais après un dîner offert au jury international auquel nous participions toutes deux.

La pianiste nous ouvre son… smartphone ! Zoom sur ce journal intime 2.0, les grandes choses et les petits riens qui l'accompagnent au quotidien.


Le Directeur du Centre Culturel Autrichien
Alfred Brendel
Le Lundi 14 Mai 1956, à 21 heures
3, Rue Rossini
Paris IXe
Provence 12-42
R.s.v.p.
Cette invitation strictement personnelle doit être présentée à l'entrée

EN 1956, À 8 ANS, JE NE SAVAIS PAS QUEL **RÔLE FONDATEUR** JOUERAIT DANS MA VIE DE MUSICIENNE CET IMMENSE ARTISTE. MA MÈRE AVAIT CONSERVÉ CETTE INVITATION : INTUITION PRÉMONITOIRE ?

Quelle **mouche** ce jour-là a piqué le *Larghetto* de l'ultime concerto de Mozart K.595 ? Bonheur de jouer souvent cette merveille, en particulier à La Roque-d'Anthéron et à la Folle Journée de Nantes.

Piano en gare 2020, confiné, masqué, bâillonné… Trop de virus galopent sur ses touches. Heureusement, il reprend du service. Hâte d'en tâter à nouveau ! Qu'il ne soit pas tagué, vandalisé, en ces temps incivils, dit beaucoup et me touche.

Dieu protège… Bretagne, enfance, foi, ancrage, souvenirs, interrogations. La petite fille qui admirait cette splendide **« gabare »** à l'Aber-Ildut en deviendra la marraine au port-musée de Douarnenez en 2012 !

EN BREF

COMME SI VOUS Y ÉTIEZ

Le Met poursuit sa saison dans les salles de cinéma Pathé. On assistera en direct de New York à *Eurydice* d'Aucoin le 4 décembre, *Cendrillon* de Massenet le 1er janvier, *Rigoletto* le 29 janvier, *Ariane à Naxos* le 12 mars, *Don Carlos* le 26 mars, *Turandot* le 7 mai, *Lucia di Lammermoor* le 21 mai et *Hamlet* le 4 juin avec, parmi d'autres, Piotr Beczala en Duc de Mantoue, Lise Davidsen en Ariane, Sonya Yoncheva et Elina Garanca à l'affiche de *Don Carlos,* ou encore Anna Netrebko en Turandot.

LA MEILLEURE BAGUETTE

Le Concours de direction de Besançon n'a pas décerné de premier prix mais a distingué les trois finalistes d'une mention à l'unanimité. Parmi eux, la Française Chloé Dufresne remporte également les coups de cœur de l'orchestre et du public.

DERNIER VENU

Le groupe Outhere vient d'étoffer son catalogue avec le rachat du label néerlandais Channel Classics. Celui-ci rejoint désormais Alpha, Ricercar, ou encore Linn.

MUSIQUE EN SEINE

Du 19 au 21 novembre, se tiendra la 31e édition du salon Musicora. Le rendez-vous aura lieu à la Seine musicale de Boulogne-Billancourt sous le parrainage de Jean-François Zygel.

EN BREF

CRÉMAILLÈRE

Après trois ans de travaux de restauration, la maison Dutilleux à Candes-Saint-Martin dans l'Indre-et-Loire a été inaugurée pour accueillir de nouveaux résidents d'ici la fin de l'année. Un festival marquera l'événement du 29 au 31 octobre. S'y retrouveront l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine, l'Orchestre de la Garde républicaine ou encore la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton.

DERNIÈRE RÉVÉRENCE

À 74 ans, le ténor José Carreras a fait ses adieux à la scène à l'issue d'un dernier concert au Staatsoper de Vienne.

NOMINATION

La cheffe Nathalie Stutzmann vient d'être nommée à la direction musicale de l'Orchestre symphonique d'Atlanta. Elle prendra ses fonctions à partir de la saison 2022/2023 pour succéder à Robert Spano.

DISTINCTIONS VOCALES

Présidé par Andreas Scholl et organisé par Le Poème Harmonique, le Concours Corneille à Rouen a remis un premier prix à la soprano israélienne Shira Patchornik. Le prix du public et le prix Jeunes Talents ont été décernés au contre-ténor français William Shelton.

L'ÉCO DU CLASSIQUE

PAR NATACHA VALLA

Redistribution des rôles

Dans la perspective d'un étiolement des soutiens publics, il est temps de repenser un financement privé bienveillant.

Quelles conclusions tirer du premier trilogue économique « Créativité entre public et privé » tenu à Sciences Po ? Sur le financement de la musique, le budget culture 2022 (+ 7,4 %, inédit !) pourrait bien être un chant du cygne car les finances publiques n'ont jamais autant été sous tension. Voilà une opportunité pour repenser un financement privé multiple et bienveillant. Il ne s'agit pas d'émanciper le secteur musical de la puissance publique, mais de pallier ses déficits économiques, incitatifs et démocratiques, de stimuler la créativité et, finalement, l'esprit d'entreprise des artistes. En témoigne le succès de l'abonnement au don, cher à Bruno Patino, recette d'un International Music Score Library Project.

Autre question autour du rôle de la musique dans le développement socio-économique : les établissements publics doivent résoudre une « *injonction contradictoire* ». Selon Olivier Mantei, leurs nouvelles feuilles de route marient des objectifs sociétaux ambitieux et louables à l'impératif d'augmenter leurs recettes. Pour résoudre cette quadrature, fi des schémas alambiqués. Ciblons des objectifs éducatifs simples sans renoncer à l'élitisme et à l'excellence. La maîtrise populaire de l'Opéra Comique obtient bien 100 % de réussite au bac avec une ambition artistique soutenue à 80 % par le secteur privé. Ciblage : l'OCDE ne dit pas autre chose, pour qui les meilleurs investissements dans l'éducation se font dès le plus jeune âge.

LIBERTÉ DE CRÉER

Enfin, quid de la protection de la création dans un mix public-privé ? Non, industrie et culture ne font pas oxymore. Peter Tschmuck, musicologue autrichien, illustre bien comment la créativité musicale a fleuri grâce à l'industrie depuis l'invention du phonographe. Cela perdurera avec les technologies contemporaines si la plateformisation respecte des règles éthico-technologiques protectrices de la liberté dans la création et la « consommation » de musique. Si 66 % des écoutes sont motivées par un algorithme – mise à mort de la diversité et voie assurée vers la standardisation ultime selon Patino –, réintroduisons du hasard dans l'intelligence artificielle, de la « *sérendipité dans l'algorithme* » !

Soyons rassurés : nul besoin de choisir entre les tocquevilliennes monarchie-ornement et démocratie-divertissement. La fin de la subvention publique n'est pas inéluctable mais son exclusivité n'est pas souhaitable. Enfin, à l'instar du trio Karmitz-Mantei-Patino, rappelons que dans « service public », il y a d'abord « service ». ◆

S. EXPILLY

ARTYOM GEODAKYAN \ TASS VIA GETTY IMAGES

Le Concert d'Astrée et Matheus
Vues d'ensembles

Emmanuelle Haïm et Jean-Christophe Spinosi fêtent en cœur les 20 et 30 ans de leurs ensembles spécialisés, se livrant à un entretien croisé riche d'expérience.

Exploits et rafales

E. H. : Les contraintes de la saison passée nous ont forcés à une réactivité de tous les instants. Certaines productions, comme l'*Idoménée* de Campra, ont été totalement repensées sur le plan musical et scénique pour répondre aux exigences sanitaires. Cela a été un exploit de réussir ce « retour d'*Idoménée* », suivi cette année de l'*Idoménée* au complet !

J.-C. S. : La reprise s'accompagne de projets en rafales, entre reports et nouveaux concerts. Je viens d'apprendre qu'une quarantaine de dix jours s'imposera en amont des trois concerts prévus au Japon en janvier prochain. Donc les problèmes ne sont pas terminés…

Paris-Brest

E. H. : Notre résidence à Lille depuis vingt ans est un appui exceptionnel et indispensable. Elle a permis notre développement dans toute la région des Hauts-de-France, tout en nouant d'autres partenariats, avec le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre de Caen ou l'Opéra de Dijon.

J.-C. S. : Le Quartz à Brest a accueilli l'Ensemble Matheus à ses débuts ; cette scène nationale a fait office de laboratoire. Cela fonctionnait bien avec nos idées, nous avons pu développer une identité propre. Lorsque Jean-Luc Choplin est arrivé au Théâtre du Châtelet, il nous a proposé une résidence qui nous a permis de créer de nouvelles productions d'opéras pendant dix ans.

Survie menacée

E. H. : Le Concert d'Astrée s'est constitué dans un contexte où orchestres symphoniques, maisons d'opéra et scènes nationales étaient structurés par des financements publics. Les ensembles spécialisés, arrivant après cette répartition, n'ont été aidés que de façon moindre. Chaque année, notre survie est menacée : il faudrait mener aujourd'hui une réflexion générale avec les pouvoirs publics.

J.-C. S. : Les ensembles spécialisés occupent aujourd'hui une place conséquente dans l'actualité musicale. Leur essence repose sur la création. Il faut savoir convaincre les partenaires institutionnels de nous suivre sur des objectifs sans cesse renouvelés !

La lettre et l'esprit

E. H. : Aujourd'hui, jeunes instrumentistes et chanteurs sont de plus en plus formés à la musique ancienne : instruments d'époque et répertoire baroque. Les classes se sont multipliées. Mais il faut continuer à défendre ces études spécialisées, encore en marge dans l'enseignement musical.

J.-C. S. : On a cru à un moment avoir trouvé toutes les réponses aux questions d'interprétation de la musique baroque. Heureusement, le sujet reste inépuisable ! Comprendre l'esprit du texte est essentiel. La tradition orale qui ne s'est pas vraiment interrompue dans de nombreuses musiques traditionnelles et populaires est un guide très intéressant.

Éclairer, comparer…

E. H. : Plus je m'immerge dans un répertoire, mieux je le défends. Ce sont comme des strates qui se déposent pour mieux vous faire entendre l'œuvre suivante. J'aimerais explorer davantage Lully, Rameau, Desmarest, Destouches, Lalande… Et je pourrais passer une vie sur le *seicento* italien, le XVII^e^ anglais ou encore l'*opera seria*.

J.-C. S. : Je souhaite approfondir certaines questions, notamment autour du récitatif et de la voix parlée, pour chercher à rendre les récits toujours plus vivants et réalistes. Il y a trois ans, alors que nous donnions *L'Italienne à Alger* avec Cecilia Bartoli et Alessandro Corbelli, celui-ci a fait plusieurs récitatifs avec sa voix parlée. Cela conforte mon idée selon laquelle on ne chantait à l'époque de Rossini que lorsqu'arrivait la modulation, « *pour la souligner* », comme l'écrivait Manuel García ! ◆

Propos recueillis par A. G.

ACTUALITÉS

→ Le Concert d'Astrée fêtera ses 20 ans au Staatsoper de Berlin (10/11) puis au TCE (12/11). On le retrouvera à Lille dans *Didon et Énée* de Purcell (3 au 10/12). L'Ensemble Matheus célébrera ses 30 ans au TCE également (27/11) et se produira à Vannes dans « Les Tubes du cinéma » (10/11).

CONSTANCE GUISSET STUDIO

PHILHARMONIE DES ENFANTS

MÔME SWEET HOME

Un lieu dédié aux explorateurs en herbe, une bouffée d'air frais, douce et joueuse.

C'était la dernière pierre qui manquait au jeune édifice de la Villette : la Philharmonie des enfants vient d'ouvrir ses portes après plus de trois ans de conception. Le budget de 10 millions d'euros a permis de mettre à profit 1 000 mètres carrés d'espaces jusqu'alors inexploités. La directrice de cette filiale de la Philharmonie de Paris, Mathilde Michel-Lambert, s'est appuyée sur une équipe d'experts et d'artistes pour développer un parcours accessible aux enfants de 4 à 10 ans. Imaginée par la scénographe Constance Guisset, la mise en espace ménage des atmosphères douces et originales dans un lieu ramassé qui présente trente-deux installations réparties en cinq univers thématiques. Une « forêt des sons » met en scène les bruits du quotidien et permet notamment d'accéder à la musique par les seules vibrations. Des grandes « machines sonores » aux inspirations futuristes dévoilent les mécanismes acoustiques à l'œuvre dans les instruments traditionnels. Un espace « en scène » donne l'occasion au jeune public de se mettre dans la peau du chef d'orchestre grâce à un système remarquable de détection des mouvements. Plus loin, les voix du monde entier sont présentées autour d'un immense globe terrestre ; le dernier espace propose enfin de découvrir la musique dans sa fonction narrative : bruitage, opéra… L'admirable conception « low-tech » de ce parcours répond à un objectif d'éveil sensoriel réalisé avec beaucoup d'intelligence : empressez-vous de trouver un enfant dans votre entourage pour aller découvrir ce lieu réjouissant ! ◆ **Aude Giger**

LES MEILLEURES VENTES

fnac

DU 11 AU 17 OCTOBRE

1	**« Souvenirs »** Gautier Capuçon	(ERATO)
2	**« À sa guitare »** Philippe Jaroussky, Thibaut Garcia	(ERATO)
3	**Chopin** Beatrice Rana	(WARNER)
4	**« Amazone »** Lea Desandre	(ERATO)
5	**« Baritenor »** Michael Spyres	(ERATO)

LES COUPS DE ♥	CLASSICA n°236	Sophie Bourdais *(Télérama)*	Christian Merlin *(Le Figaro)*	Francis Drésel (Radio Classique)	Lionel Esparza (France Musique)	Marie-Aude Roux *(Le Monde)*	Jean-Yves Grandin *(Melomania)*	Sophie Bussière (Fnac Montparnasse)
« Baritenor » Michael Spyres Erato	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥
« Amazone » Lea Desandre Erato	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥
Senaillé, Leclair / W. Christie, T. Langlois de Swarte HM	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥♥
« Passion » / V. Gens, L.-N. Bestion de Camboulas Alpha	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥
Ysaÿe, *Sonates pour violon seul* David Grimal La Dolce Volta	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥
Lully, *Ballet royal* Les Talens Lyriques, C. Rousset Aparté	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥	♥♥	♥♥
Rameau, *Dardanus* C. Dubois, J. van Wanroij, G. Vashegyi / Glossa	♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥♥	♥♥	♥	♥♥
Chopin, *Nocturnes* Jan Lisiecki DG	♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	–	♥	♥♥♥

Nous aimons… ♥ Un peu ♥♥ Beaucoup ♥♥♥ Passionnément **X** Pas du tout – N'a pas écouté

Nouveau monde pour Dave

Paris vaut bien une messe, pourquoi pas une rengaine s'est dit le chanteur batave…

Paris n'est plus Paris. C'est en tout cas un constat qui semble perdurer, au fil des ans, provoquant bien des récriminations de la part des contribuables, guère convaincus par certains choix d'urbanisme. Voilà pourquoi Mme Hidalgo ne mettra sans doute jamais à l'honneur les œuvres d'Anton Dvorák. Pourtant, le grand compositeur tchèque n'y est absolument pour rien, non, tout ça, c'est la faute d'un ancien chanteur à midinettes : Dave.

De son vrai nom Wouter Otto Levenbach, le fameux troubadour batave a connu le succès dans les années 1970 avec quelques tubes très sucrés, dont le célèbre *Du côté de chez Swann* qui faisait entrer Marcel Proust au hit-parade (même si, en réalité, c'était surtout une référence au personnage diabolique de *Phantom of the Paradise* de Brian De Palma). La variété la plus populaire montrait ainsi qu'elle pouvait rendre hommage à la « haute » culture littéraire, le parolier Patrick Loiseau (devenu mari de Dave) se permettant un très gros clin d'œil à la *Recherche*. Mais le temps, c'est bien connu, a ses règles et le Hollandais voit son succès quelque peu s'effilocher. Il multiplie alors des projets inattendus afin de capter le public. C'est ainsi qu'en 1998, Dave sort un album, « Classique », reprenant en chansons, avec formation orchestrale traditionnelle, quelques grands thèmes de la musique classique. *L'Hymne à la joie* de Beethoven devient *Quel que soit le coin de la terre*, l'*Aria* de la *Suite n° 3* de Bach se transforme en *L'Amant d'un seul soir*.

PARI(S) PERDU

Mais le plus gros morceau de bravoure est cette version, emphatique à souhait (et très addictive, au second degré), du fameux quatrième mouvement *(Allegro con fuoco)* de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* : le « hit » *Lutèce et le nouveau monde*, bien connu des habitués de la webradio décalée Bide et Musique…

PHILIPPE LEDRU / AKG-IMAGES

Poussant un peu trop sa voix fluette face aux cordes et aux cuivres, Dave déballe sa colère au sujet des horreurs esthétiques qui gangrènent la capitale – Jean Tiberi se trouvait à ce moment aux commandes : *« Lutèce a beau lutter / Paris est perdu / Les temps modernes ont frappé / Elle ne se reconnaît plus. »* Les chœurs, vigoureux, reprennent ces mots, avant que l'interprète de *Vanina* précise son propos : *« Des architectes fous / Font des plans démentiels / Pour des princes aux dents de loups / Dont l'ego touche au ciel »* – il sera, un peu plus loin, question entre autres de la tour Montparnasse… Avant d'arriver à cette conclusion explicitant le choix de ce thème tout en puissance : *« Mais le nouveau monde est là / Limitons les dégâts / Un mégalomane pourrait bien / Nous reconstruire Manhattan / Autour des tours de Notre-Dame »* – des mots qui prennent aujourd'hui une dimension bien particulière. N'empêche : imaginez un instant une manifestation devant la mairie de Paris avec une foule mettant à fond Dvorák, ça aurait un certain panache, non ? Tous ensemble : *« Lutèce a beau lutter… »* ◆

Baptiste Liger

SUR LE CD

LE MAGAZINE

DESPREZ
par Cappella Amsterdam et Daniel Reuss
1 • *De profundis – Requiem æternam* 4'33

BRAHMS
par George Szell et l'Orch. de Cleveland
2 • *Symphonie n° 2 : Allegretto grazioso* 5'43

TCHAÏKOVSKI
par Erica Morini, le Royal Phil. Orch. et Artur Rodzinski
3 • *Concerto pour violon : Finale. Allegro vivacissimo* 8'16

LES CHOCS

LISZT
par Nathalia Milstein
4 • *Valse oubliée n° 3* 4'56

MASSENET
par Marianne Crebassa, le Chœur et l'Orch. du Capitole de Toulouse et Ben Glassberg
5 • *Don Quichotte :* « Alza ! Quand la femme a vingt ans » (Acte I) 3'32

BRAHMS
par Adam Laloum
6 • *Fantaisie op. 116 n° 4 : Intermezzo. Adagio* 4'34

VERDI
par Michael Spyres, l'Orch. phil. de Strasbourg et Marko Letonja
7 • *Le Trouvère :* « Tutto è deserto. Il balen del suo sorriso » (Acte II, scène 3) 4'38

SCHUBERT
par le Quatuor Hermès
8 • *Quatuor n° 13 « Rosamunde » : Menuetto. Allegretto* 7'12

BEETHOVEN
par Wilhelm Furtwängler et l'Orch. phil. de Vienne
9 • *Symphonie n° 3 « Héroïque » : Finale. Allegro molto* 12'17

HAYDN
par Giovanni Antonini et Il Giardino Armonico
10 • *Symphonie n° 15 : Andante* 5'39

VIVALDI
par Andrés Gabetta et l'Orch. de l'Opéra royal
11 • *Les Quatre Saisons* (version de Dresde) : *L'Été : Allegro non molto allegro* 5'20

MONTEVERDI
par Valerio Contaldo, Mariana Florès, le Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea et Leonardo García Alarcón
L'Orfeo (Acte IV)
12 • « Ahi, vista troppo dolce et troppo amara » 1'46
13 • « Dove te'n vai, mia vita ? » 0'42
14 • *Sinfonia a 7* 0'35
15 • « È la virtute un raggio » 1'36
16 • *Sinfonia a 7* 0'43

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

TOUS LES DIMANCHES, SUR FRANCE MUSIQUE, DE 16 H À 18 H, JÉRÉMIE ROUSSEAU PRÉSENTE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES ».

LE 7 NOVEMBRE : *Concerto pour piano n° 3* de Rachmaninov ; LE 14 NOVEMBRE : *Trio n° 5 « Les Esprits »* de Beethoven ; LE 21 NOVEMBRE : *Cantate « Actus Tragicus »*, BWV 106, de Bach ; LE 28 NOVEMBRE : *Polonaises* de Chopin

Renseignements : www.francemusique.fr

ANNIVERSAIRE

DIX ANS DE PROSPÉRITÉ

La Dolce Volta passe le cap de la décennie en pleine santé ! Son festival en atteste.

« *Depuis vingt ans, j'entends dire que le disque est mort, pourtant il survit toujours !* » Directeur de La Dolce Volta, Michaël Adda fête les dix ans d'un label « *en bonne santé* » dont il continue de développer une ligne artistique stable : 60 % de piano, 30 % de musique de chambre et 10 % d'orgue. « *Nous avons à cœur de fidéliser les artistes phares de notre catalogue : Jean-Philippe Collard, Gary Hoffman, Olivier Latry… tout en restant à l'écoute des jeunes talents* », souligne Michaël Adda qui élargit progressivement son panel d'interprètes : récemment avec Beatrice Berrut, Jean-Baptiste Fonlupt, Théo Fouchenneret ou Adrien La Marca. Les confinements passés se sont accompagnés d'une « *hausse stratosphérique des commandes de disques physiques sur la boutique en ligne de La Dolce Volta* ». Si elle ne compense pas la chute concomitante des ventes due à la fermeture de la Fnac et des disquaires durant la période, cette envolée a permis une diversification importante de la clientèle du label qui s'en félicite. Celui-ci défend encore ardemment le support physique : « *Nous souhaitons continuer de prôner le disque comme un objet élégant et luxueux. Les nouvelles parutions seront désormais présentées en livre-disque* » (un format digipack, qui intègre tous les codes du livre et de l'édition papier avec une couverture lourde). Le Festival La Dolce Volta qui se tiendra salle Gaveau à Paris les 4 et 5 décembre 2021 offrira aux mélomanes des rencontres avec les artistes présents. On entendra notamment le duo Wilhem Latchoumia et Vanessa Wagner dans son programme « This is America! » (Bernstein, Glass, Adams), Dana Ciocarlie qui partagera la scène avec Philippe Katerine *(photo)*, Julie Depardieu, Astrig Siranossian et Juliette Armanet, ou encore Olivier Latry dans un programme Bach, Liszt et Dupré – un moment exceptionnel pour la salle Gaveau qui n'a pas fait résonner d'orgue depuis 1957 ! ◆ **Aude Giger**

MAXPPP

POST SCRIPTUM

Chaque mois, STÉPHANE GRANT feuillette le dernier numéro de *Classica*.

L'opéra est un genre – et un répertoire – qui (sur)vit aujourd'hui par le talent et par la renommée de ses interprètes. Les compositeurs qui s'y attellent ont choisi une autre voie, et de fait un lien infiniment plus ténu avec leur public : loin de nous ce temps où l'on portait en triomphe un Verdi dans les rues de Milan, au sortir de la création d'*Otello*, l'avant-dernier chef-d'œuvre du maître. Relisons Pierre Milza ! Dans la salle, « *applaudissements à n'en plus finir, cris, mouchoirs agités, bouquets et gerbes de fleurs, plusieurs dizaines de rappels pour le maestro* »… Et dehors, plus tard, les mêmes scènes de délire : « *La foule entoura le carrosse du musicien. On dételа les chevaux* […]. *On voulait le toucher, lui parler, lui arracher un morceau de son vêtement.* » Pareilles transes sont désormais – et exclusivement – réservées aux chanteurs : à cet égard, chérissons-les ! Dans son extraordinaire et explosif récital, consacré le mois dernier par un CHOC de *Classica*, Michael Spyres se joue des tessitures et paie son tribut à l'histoire : ténor et baryton à la fois, oui, car souvenons-nous « *que les ambitus vocaux d'autrefois étaient autrement plus vastes que les catégorisations modernes dans lesquelles on nous force à rentrer aujourd'hui* ». Un nom parmi d'autres ? Celui de Manuel García, star de son époque, le créateur d'Almaviva pour *Le Barbier* de Rossini, mais qui fut aussi – c'est Spyres qui nous le rappelle – « *un Don Giovanni réputé ! Il n'était ni ténor ni baryton, c'était un artiste. De sacrés modèles* ». Ainsi donc, aux interprètes et aux ouvrages qu'ils perpétuent, la patrie musicale reconnaissante : « *Carmen au Panthéon !* »… Et pourquoi pas ?
À l'heure où y entre Joséphine Baker, c'est Alain Duault qui militait dans ces colonnes pour que soit ainsi honorés – ensemble – le personnage le plus célèbre de l'opéra (sa « *tour Eiffel* », dixit Duault), Bizet, son génie créateur, et au-delà d'eux, enfin, tout simplement la musique. « *L'image de cette femme ardente et libre qui, depuis sa création en 1875, lève haut son drapeau serait un symbole à maints égards* ». On a osé Joséphine, osons Carmen ! ◆

Retrouvez les grands concerts du mois sur francemusique.fr

PASTELMAGE

La garde montante

Révélé par un premier enregistrement en 2019 des *Variations Goldberg* qui a enthousiasmé la critique, le jeune pianiste français manifeste une étonnante maturité par son approche exigeante du clavier.

À La Ciotat où il est né, Gabriel Stern fait ses premiers pas pianistiques auprès de Nelly Tasmadjian avant de rejoindre la classe d'Anne-Marie Ghirardelli au CRR de Marseille puis en 2011 le cycle de perfectionnement de Pascal Amoyel à Rueil-Malmaison avec un prix de virtuosité en poche. En Suisse où il vit actuellement, il intègre la Haute École de musique de Genève et se forme auprès de Cédric Pescia qui lui inculque la connaissance de la musique pour clavier du Cantor de Leipzig, l'incite à travailler la *Sonate « Hammerklavier »* ou l'opus 111 de Beethoven et élargit son horizon aux compositeurs du XX^e^ siècle, en particulier György Ligeti. En Italie, à Fiesole, il suit les cours de la grande Elisso Virsaladze et bénéficie également des conseils de Bernard d'Ascoli au sein de l'Association Piano Cantabile. Le passage obligé des concours ne constitue pas pour lui une fin en soi, bien qu'il remporte en 2012 le Concours international de Montrond-les-Bains et en 2016 le prix de virtuosité du X^e^ Concours international de piano Adilia-Alieva à Annemasse. Grâce au soutien du label discographique Lyrinx, il grave les *Variations Goldberg* dont les répercussions auront un effet déclencheur sur une carrière débutante qui prend désormais son envol. René Martin l'invite à deux reprises au Festival de La Roque-d'Anthéron et il se produit au Festival de Radio France à Montpellier. Nelson Goerner, auprès duquel il se perfectionne depuis 2019 à la Haute École de musique de Genève, ne tarit pas d'éloges sur l'attitude et la curiosité d'un disciple dont il apprécie tout particulièrement l'ouverture d'esprit, l'humilité et l'appétit. Pour l'heure, Gabriel Stern ne cherche pas à brûler les étapes mais approfondit un art à la fois sensible et intellectuel sans volonté de se spécialiser tout en se ressourçant au contact de la lecture, du cinéma, du sport ou de la méditation. L'enregistrement en mai dernier pour Mirare des *Douze Études d'exécution transcendante* de Liszt constitue pour lui un viatique : dans ce cycle redoutable, le jeune soliste peut faire valoir l'étendue de ses moyens pianistiques mais aussi dégager un sens poétique et une large palette de couleurs, des qualités qui sont l'apanage d'un interprète à la maîtrise impressionnante. ◆

Michel Le Naour

GABRIEL STERN

Nationalité : française / **Âge :** 28 ans
Parcours : CRR de Marseille, CRR de Rueil-Malmaison, Haute École de musique de Genève
Répertoire de prédilection : J.-S. Bach, Beethoven, Liszt, musique russe, Ligeti et répertoire contemporain.

EN BREF

LA SCALA EN PROVENCE

La Scala de Paris étend son rayonnement en Avignon, avec une nouvelle salle qui ouvrira ses portes en juin prochain. La création d'un label maison accompagnera ce déploiement.

OPÉRA DU FUTUR

Roselyne Bachelot a présenté début octobre les cinq *« axes de travail prioritaires »* qui permettront de définir *« l'opéra du XXI^e^ siècle »*. Soutien à la création, lutte contre les discriminations et accompagnement des artistes reçoivent une attention particulière dans les lignes de ce manifeste.

RELAIS OUTRE-MANCHE

Le chef japonais Kazuki Yamada vient d'être nommé à la direction artistique de l'Orchestre de Birmingham. Il reprendra la baguette de Mirga Gražinyte-Tyla à partir d'avril 2023.

CONSULTANTE DE LUXE

La soprano Renée Fleming vient d'obtenir la charge de conseillère pour les projets spéciaux à l'Opéra de Los Angeles. Elle conservera dans le même temps ses fonctions homologues à l'Opéra de Chicago.

Les grands concerts

À LA RADIO

FRANCE MUSIQUE

04/11 À 20H
Concerto n° 10 pour deux pianos de Mozart, *Toccata e due canzoni* de Martinu et *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, par G. Bellom, I. Margain, G. Proust *(photo)*, Orch. national de France, dir. R. Reinhardt. En direct de la Maison de la Radio.

05/11 À 20H
Tambourin en ut de Leclair, *Rizoma* de Coll, *Sonates en sol majeur* et *en si mineur* de Scarlatti, *Sonate pour violon et violoncelle* de Ravel, *Én-kör III* de Illès, *Le Clavier bien tempéré, 1er livre: Fugue en mi mineur* de Bach, *Duo,* op. 7, de Kodály, par P. Kopatchinskaja et S. Gabetta. En direct de la Maison de la Radio.

19/11 À 20H30
Concerto pour piano n° 2 de Rachmaninov, *Symphonie n° 7* de Bruckner, par N. Lugansky, Orch. philharmonique de Radio France, dir. M. Franck. En direct de la Philharmonie de Paris.

26/11 À 18H
Variations Goldberg de Bach, par L. Lang. En direct de la Maison de la Radio.

02/12 À 20H
Carnaval, Ouverture de Dvorák, *Concerto pour violoncelle* de Schumann, *Quatuor avec piano* de Brahms/Schoenberg, par E. Moreau, Orch. national de France, dir. L. Viotti. En direct de la Maison de la Radio.

J.F ROBERT

03/12 À 20H
Alborada del gracioso, Tzigane et *Boléro* de Ravel, *La Joie de la souffrance (concerto pour violon)* de Chen, par M. Vengerov, L. Yiwen, Orch. philharmonique de Radio France, dir. Y. Long. En direct de la Maison de la Radio. ◆

À LA TÉLÉVISION

ARTE

07/11 À 01H20
Symphonie n° 6 de Sibelius et *Symphonie n° 6* de Tchaïkovski, par Orch. philharmonique de Radio France, dir. S.-M. Rouvali *(photo)*. Enreg. à la Maison de la Radio en 2020.

14/11 À 00H55
Messes mariales et motets de Desprez, par W. Lattke, R. Pohlers, F. Ozimek, D. Knauft, H. Krause, T. Pöche avec l'ensemble vocal Amarcord. Enreg. à Leipzig en 2021.

21/11 À 00H55
Macbeth Underworld de Dusapin, par D. Kaiser, P. Schöne, M. C. Pino Cury, V. Wilson, C. Seibel, M. Smolka, H. Matsui, A. Drevinskas, Orch. de la Sarre, dir. J. Thorau. Enreg. à Sarrebruck en 2021.

M. BORGGREVE

28/11 À 16H45
Le Barbier de Séville de Rossini, par J. D. Flórez, V. Berzhanskaya, E. Dupuis, P. Bordogna, I. Abdrazakov, Orch. de l'Opéra de Vienne, dir. M. Mariotti. Enreg. à Vienne en 2021.

MEZZO

02/11 À 16H
Rusalka de Dvorák, par A. Grigorian, E. Cutler, K. Mattila, M. Kuzmin-Karavaev, Orch. du Théâtre royal de Madrid, dir. I. Bolton. Enreg. à Madrid en 2021.

15/11 À 20H30
Selva morale e spirituale, Adoramus te Christe, Letanie della Beata Vergine, Christe, adoramus te de Monteverdi, par Vox Luminis, dir. L. Meunier. Enreg. à Grenade en 2019.

22/11 À 20H30
Sonates en trio, Duetto da Camera « No, di voi non vo' fidarmi », Aminta e Filide de Haendel, par J. Niles, S. Bar, Les Arts Florissants, dir. W. Christie. Enreg. à Peralada en 2021.

22/11 À 22H
Récital Teresa Berganza, œuvres de Mozart, Rossini, Montsalvatge, Obradors, Guridi, Falla, par T. Berganza, F. Lavilla, G. Moore, Orch. de l'ORTF, dir. S. Baudo et E. Jochum. Enreg. à Paris et Aix-en-Provence en 1964. ◆

SUR LE WEB

www.france.tv
- *Farnace* de Vivaldi, par C. Strehl, L. Cirillo, S. Prina, R. Bove, V. Buzza, K. J. Kim, D. Ferri Durà, P. Moretti, Orch. du Théâtre de la Fenice, dir. D. Fasolis. Enreg. à Venise en 2021.
- *Faust* de Gounod, par I. Lyon Rivas, A. Esposito, C. Remigio, A. Noguera, W. Corrò, Orch. du Théâtre de la Fenice, dir. F. Chaslin. Enreg. à Venise en 2021.

www.arte.tv/fr
- *Rodelinda* de Haendel, par O. Willetts, J. van Mellaerts, F. Gottwald, T. Cooley, C. Lowrey, A. Dennis, Orch. Festpiele Göttingen, dir. L. Cummings. Enreg. à Göttingen en 2021.
- *Fidelio* de Beethoven, par M. Spyres, S. Stagg, M. Eriksmoen, A. Dohmen, G. Bretz, C. Immler, L. Vrielink, Pygmalion, dir. R. Pichon. Enreg. à l'Opéra Comique en 2021.

www.operavision.eu
- *Tosca* de Puccini par S. Radvanovsky *(photo)*, J. Calleja, C. Alvarez, G. Bullón, V. Lanchas, M. Atxalandabaso, D. Lagares, Orch. symphonique de Madrid, dir. N. Luisotti. Enreg. à Madrid en 2021.
- *Le Nain* de Zemlinsky, par L. Ruiten, A. Dasch, D. Welton, C. Hilley, Orch. philharmonique des Pays-Bas, dir. L. Viotti. Enreg. à Amsterdam en 2021.

M. COOPER

Pages coordonnées par Aude Giger : aude.giger@editions-premieresloges.com

OPERA A PALAZZO

Vivez La Traviata au plus près des artistes

9 SOIRÉES EXCEPTIONNELLES
JUSQU'AU 16 DÉCEMBRE 2021

À L'HÔTEL DOSNE-THIERS À PARIS

50 €
DE RÉDUCTION*

AVEC LE CODE
CLASSICA

Opera a Palazzo vous invite à suivre les artistes dans un prestigieux palais parisien pour une adaptation unique de La Traviata de Verdi.

Votre soirée comprend : Une visite de la Fondation, la représentation de La Traviata et un cocktail avec champagne en présence des artistes

Réservez vos billets en ligne sur **opera-palazzo.com**

OPERA A PALAZZO
PARIS

01 88 32 05 31
reservation@opera-palazzo.com

* Réduction par billet valable jusqu'au 30 novembre 2021

Hôtel Dosne-Thiers
27 Place Saint-Georges
75009 Paris

Tout en elle est singulier : la silhouette, fière et fine, le répertoire, extrême et sévère, la discographie, passablement dispersée, et la renommée, totalement évaporée. L'instrument plus encore, d'une souplesse toute relative et sans séduction immédiate, qui la tiendra éloignée des grandes héroïnes lyriques pour lesquelles elle aurait eu une prestance, une autorité, une intelligence sans doute décalées. Cette singularité même, et une exigence de musicienne plus que de chanteuse, feront d'elle l'inlassable créatrice d'œuvres sans concessions au goût du public, une soliste hors norme pour Stravinsky, Reiner, Sargent et, avant tout autre, Hermann Scherchen. Soprano hongroise, née dans l'actuelle Roumanie en 1912, Magda László n'a chanté les rôles traditionnels, Verdi et Wagner, que trois saisons de guerre à l'Opéra de Budapest. Car, très vite, au tournant des années 1950, un axe européen, classique, contemporain et absolument pas romantique, se dessine tout aussi singulièrement, qui lui donnera peu à peu ce profil dont on fait les interprètes cultes.

Voix pour l'Angleterre, elle incarne au Festival de Glyndebourne une rare Alceste de Gluck, dirigée par Vittorio Gui deux étés de suite, 1953 et 1954, mais aussi une Dorabella soprano face à la Fiordiligi mythique de Sena Jurinac, et enfin la Poppée de Monteverdi en 1962 et 1963 avec Pritchard, et dont EMI préserve la trace pionnière. Alors que le rôle a été écrit pour Elisabeth Schwarzkopf (elle en enregistra d'ailleurs des extraits), c'est bien László qui créera *Troilus and Cressida* de Walton à Covent Garden en 1954 : le live existe, chez Pristine Classical.

Voix pour l'Italie, une certaine Italie, moderne et intellectuelle, un pays de cœur et d'adoption (elle vivra près de Rome, et y mourra, en 2002), elle n'est pas, à la Scala, des grandes soirées vocales de l'époque, des productions romantiques et verdiennes, mais de *Noces* de Stravinsky avec Giulini en 1954, d'un *Prigioniero* de Dallapiccola en 1962 et, la saison suivante, d'une création presque sans lendemain, le bref et halluciné *Era proibito* de Luciano Chailly et Dino Buzzati. De l'opéra de Dallapiccola, c'est elle la Mère originelle, avec Scherchen à la RAI de Turin en 1949 et sur la scène du Comunale de Florence l'année suivante, puis à Gênes, à Bologne, et aussi tard qu'en 1967 à la Fenice de Venise. Du musicien istrien, le disque préserve encore une cantate, *An Mathilde,* composée à ses mesures et créée à Donaueschingen avec Hans Rosbaud en 1955 (Forgotten Records), et les tardives *Parole di San Paolo* dirigées par Zoltán Peskó (Italia). Busoni, Ghedini, Malipiero, Lualdi sont pour elle un pain quotidien, plus que quelques Verdi ou la *Madame Sans-Gêne* vraiment trop débraillée de Giordano.

Voix pour Vienne enfin, non pas à la Staatsoper qui ne la reconnaît pas plus que les autres grandes scènes, mais dans les studios locaux de Westminster avec, ironiquement, l'orchestre de l'institution même. Une fois avec le très routinier Argeo Quadri – nous ne sauvons ici qu'un seul des airs de concert mozartiens de 1953, un « Bella mia fiamma » douloureux et hautain –, dix fois avec son mentor Scherchen dont elle est la soprano attitrée, celle des cantates de Bach et de la *Saint Matthieu* qu'on écoute toujours avec ferveur, celle du *Requiem* de Mozart et de l'*Egmont* de Beethoven. Si l'on se souvient de Magda László (mais s'en souvient-on vraiment ?), c'est par son compagnonnage avec le chef allemand dont elle est la juste incarnation vocale, classique et moderne. De Bach à Berg, Schoenberg et jusqu'à Henze, tout ce prestige a quand même fait un peu d'ombre à la récitaliste « baroque » que Westminster flanque sur nos « Introuvables » du pianiste maison Franz Holetschek, soliste, chambriste et accompagnateur de Jurinac et de Cuénod. Deux volumes d'airs antiques, comme on qualifiait à l'époque mélodies et airs italiens au tournant des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles : en voici le second, plus abouti que le premier, grâce à un Carissimi et des Pergolesi d'une éloquence troublante, un Caldara, un Scarlatti à l'allégresse distanciée. ◆

LES INTROUVABLES
CLASSICA

Magda László

UNE VOIX TROUBLANTE ET SINGULIÈRE

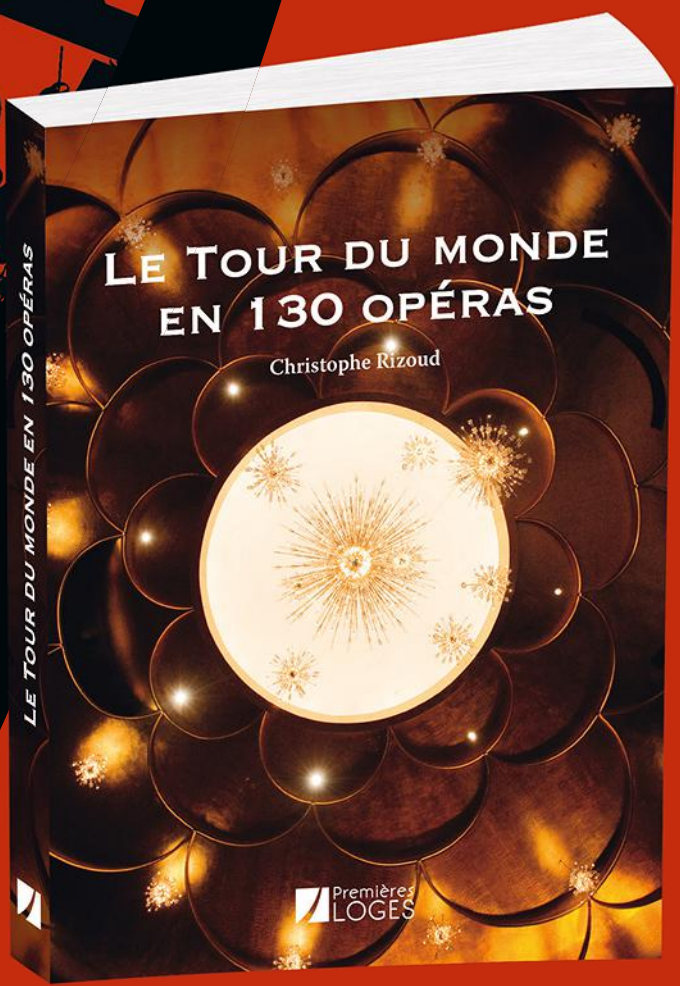
Des airs baroques italiens accompagnés au piano, et chantés par une soprano hongroise férue de contemporain : la chose semble hasardeuse. Écoutons-y pourtant la partenaire en Bach et en Schoenberg de Hermann Scherchen.

PAR CHRISTOPHE CAPACCI

GUY GRAVETT / GLYNDEBOURNE PRODUCTIONS LTD. / ARENAPAL

DESTINATION OPÉRAS

Entre neiges et dunes, dorures ou acier, 130 maisons d'opéra des cinq continents vous ouvrent leurs portes. Une invitation au voyage richement illustrée, signée Christophe Rizoud.



320 P. • COULEUR • 32 € • ISBN 978-2-84385-367-8

Premières LOGES

Le danger radical

En biologie médicale, on se méfie des radicaux libres : ce sont de micro-éléments qui s'installent dans notre corps, le perturbent en profondeur et provoquent l'irrésistible vieillissement qui nous conduit à la mort… Il semble bien que notre société soit ces temps-ci un corps malade, du fait de quelques éléments qui affirment haut et fort leur radicalité. Ainsi, le mois dernier, à l'université de l'Arizona, deux étudiantes noires ont demandé à deux étudiants blancs de quitter la bibliothèque parce que leur présence était pour elles « *offensante* » ! Il y a cinquante ans, en Chine, les Gardes rouges balayaient tout ce qui n'était pas rouge et brisaient à coups de barres de fer les bras des pianistes pour qu'ils ne jouent plus de « *musique bourgeoise* » parce que celle-ci *offensait* la conscience révolutionnaire du peuple. Depuis trente ans, en Iran, les Gardiens de la révolution, tout comme, à nouveau, les talibans en Afghanistan, interdisent la musique. La culture au sens large, et la musique en particulier, semble focaliser la haine de ceux qui affirment leur sectarisme sous le nom de radicalité. Ainsi, quatorze musiciens, blancs, de la compagnie britannique English Touring Opera ont reçu une lettre les informant qu'ils étaient écartés « *afin d'accroître la diversité au sein de l'orchestre* » ! L'intolérance agressive progresse chaque jour dangereusement et l'idée que la « diversité » devrait s'imposer dans les orchestres, les corps de ballet ou chez les solistes vocaux, si elle triomphait, tendrait bientôt à asphyxier le recrutement des artistes en remplaçant l'exigence et l'excellence par les quotas ! Après avoir combattu le népotisme et autres favoritismes en imposant les auditions derrière paravent, ce serait une formidable régression ! Alors que cette méthode *radicale* a permis d'éliminer les préjugés machistes qui ont longtemps éloigné les femmes des grandes formations, on voudrait revenir à un autre type de préjugé, tout aussi dommageable, celui de préférer une couleur de peau à une couleur sonore – du racisme à l'envers en somme ! Souvenons-nous de la belle réponse de Wieland Wagner à ceux qui l'accusaient de « *dénaturer* » la musique de son illustre aïeul quand il avait engagé la mezzo noire Grace Bumbry pour chanter la Vénus de *Tannhäuser* à Bayreuth : « *Mon grand-père a écrit pour des couleurs de voix, non pour des couleurs de peau.* » C'est l'honneur d'une violoniste chinoise, Zhang Zhang, brillante soliste de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, de s'être élevée contre ce conformisme racialiste, pointant bien plutôt le fait que la musique classique étant d'origine occidentale, elle touche prioritairement les populations européennes au sein desquelles de jeunes gens découvrent l'envie de la pratiquer. D'ailleurs, note-t-elle, « *dans d'autres régions du monde, il existe des orchestres entièrement composés de musiciens asiatiques, africains ou hispaniques. Leur reproche-t-on de ne pas inclure suffisamment les minorités ?* » Il n'y a *aucune* raison de refuser l'accès à un orchestre symphonique, une troupe d'opéra ou un corps de ballet, à un artiste d'où qu'il vienne, de quelque groupe, race, sexe, qu'il soit issu – mais il n'y a non plus *aucune* raison d'imposer à un orchestre symphonique, une troupe d'opéra ou un corps de ballet, un quota de noirs, arabes, asiatiques, femmes, homosexuels, trans, blonds, grands, petits, gros, maigres, borgnes, etc. Zhang Zhang pointe d'ailleurs justement le fait qu'« *il ne viendrait à l'idée de personne qu'un club de football sélectionne ses athlètes en fonction de critères ethniques et non sur leurs seules performances. Alors pourquoi devrait-on l'accepter pour les arts musicaux ?* » D'où l'impérieuse nécessité de l'anonymat des recrutements derrière paravent : c'est l'excellence qui doit primer, car c'est l'excellence qu'on recherche dans l'interprétation des œuvres. Les orchestres et autres formations musicales n'ont pas à devenir un service social pour telle ou telle catégorie, ils ont à faire partager *à tous* un peu de cette beauté qui est universelle. ◆

> L'intolérance agressive progresse chaque jour

ALAIN DUAULT
est poète, musicologue et directeur artistique de « Viva l'Opéra ! » dans les cinémas UGC.

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1er au 30 novembre 2021

PARIS
PALAIS GARNIER

Les 25, 28 et 30 novembre, 6, 8, 13, 15, 17, 19, 21, 26, 28 et 30 décembre
***Alcina* de Haendel**

Vingt-deux ans après sa première à Garnier (1999), l'opéra *Alcina* de Haendel revient dans la mise en scène semble-t-il inusable de Robert Carsen, pour la cinquième fois ! Costumes contemporains associés à la nudité des corps – réservée à de « simples » figurants –, jardin luxuriant et espace immaculé : la magicienne Alcina déambule dans un vaste appartement en compagnie d'éphèbes, tandis que sa sœur Morgana a endossé la tenue de soubrette en talons aiguilles. Travestissement et quiproquos, nous sommes au théâtre, presque dans un vaudeville. Mais qu'importe car l'ouvrage retrouve la direction de Thomas Hengelbrock à la tête des Chœurs de l'Opéra de Paris et de son Balthasar Neumann Ensemble, ainsi qu'un plateau vocal qui peut surprendre… et même enchanter, entre l'Alcina de Jeanine de Bique, le chevalier Ruggiero de Gaëlle Arquez et Sabine Devieilhe en alternance avec Elsa Benoit dans le rôle de Morgana. ◆

→ operadeparis.fr

JM. LISSE / ONP

MATHIASBOTHOR 2017

PARIS
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Les 10, 13, 15, 17 et 19 novembre
***Eugène Onéguine* de Tchaïkovski**

Stéphane Braunschweig revient à la mise en scène d'opéra avec cet ouvrage phare du répertoire *« qui nous invite à nous interroger sur ce que l'on fait de nos rêves »*, comme il remarque dans un entretien à paraître en salle. *« Eugène Onéguine est une réflexion sur le temps qui passe, la nostalgie, les regrets, et même les remords […] Le fait de renoncer à la vie rêvée produit un inévitable sentiment de nostalgie : cette dualité de la vie rêvée et de la vie réelle nous relie sans doute à Tchekhov. »* Dans cette suite de « scènes lyriques » à caractère intimiste sur la désillusion, Tchaïkovski tresse ses mélodies les plus élégantes avec des protagonistes qui chantent comme on parle. Distribution franco-russe, avec d'un côté Gelena Gaskarova (Tatiana) et Alisa Kolosova (Olga) et de l'autre Jean-François Borras (Lenski) et Jean-Sébastien Bou (Onéguine), tandis que la New-Yorkaise Karina Canellakis *(photo)* dirige le National. ◆

→ www.theatrechampselysees.fr

Pages réalisées par Franck Mallet

PARIS
SALLE GAVEAU

Les 8, 15 et 16 novembre
Incontournables du piano

Trois solistes incontournables : Ivo Pogorelich revient à Gaveau avec un récital Chopin des dernières années, des si tourmentées *Sonate n° 3* et *Polonaise-Fantaisie* au chant murmuré de la *Berceuse* (8/11). Une semaine plus tard, Jean-Marc Luisada voyage *« de l'aube au crépuscule du romantisme »* en compagnie de Schubert, Gershwin et Mahler/Tharaud (15/11 ; également à Piano à Lyon, le 1er/12). Fort d'un très remarqué premier album solo intitulé « Liszt macabre » (Mirare, 2017), Nathanaël Gouin célèbre l'un des recueils pianistiques les plus accomplis de Liszt, les *Années de Pèlerinage, Suisse* et *Italie* (16/11). ◆

→ sallegaveau.com

FINE ARTS MUSEUM OF SAN FRANCISCO

PARIS
LES INVALIDES

Les 8, 23 et 29 novembre
300e anniversaire d'Antoine Watteau

Watteau (1684-1721), peintre des fêtes galantes où théâtre et mélancolie se mêlent, notamment dans sa représentation de musiciens jouant du théorbe, de la guitare, de la viole, de la flûte ou de la musette, devient le temps de trois concerts le partenaire de Marais, Couperin, Dandrieu et Caix d'Hervelois grâce à l'ensemble La Rêveuse associé au comédien Benjamin Lazar (8/11), ainsi que de l'opéra-ballet *Les Éléments* de Delalande et Destouches avec Les Surprises (23/11). En clôture, les étudiants du département de musique ancienne du Conservatoire de Paris se retrouvent sous la direction de Mónica Pustilnik dans des œuvres de Couperin, Pignolet de Montéclair et Rameau (29/11). ◆

→ musee-armee.fr

PARIS
SALLE GAVEAU

Du 23 novembre au 5 avril
Be Classical

Nouvelle saison à Gaveau avec les six concerts Be Classical de Mathieu Herzog à la tête de son Ensemble Appassionato, qui débute avec Ludovic Tézier *(photo)* et Cassandre Berthon en duo dans la mélodie et l'opéra français (23/11). Roberto Alagna prend le relais avec un programme concocté pour la circonstance : « Du théâtre à l'opéra » (10/12). Après un mélange de chants populaires et d'airs d'opéras par les ténors Bryan Hymel et Jesse Mimeran (11/01), Nadine Sierra chantera la nature et ses bienfaits (18/02) tandis qu'Olga Peretyatko et Valentino Nafornita honoreront les héroïnes, passées et présentes (8/03). Enfin, Thomas Enhco célébrera la danse et la liberté (5/04). ◆

→ sallegaveau.com

G. HOHENBERG / SONY

SDP

→ chateauversailles-spectacles.fr

VERSAILLES
CHAPELLE ROYALE

Les 10, 16, 20 et 21 novembre
Requiem(s)

En rupture de ban avec le répertoire baroque depuis son *Fidelio* parisien, Raphaël Pichon et Pygmalion touchent les cimes du romantisme avec le *Requiem allemand* de Brahms (10/11). Le XVIIe siècle revient une semaine plus tard avec William Christie et ses Arts Florissants *(photo)* qui mettent en regard trois psaumes de Charpentier avec un autre chef-d'œuvre de la littérature sacrée française, le *Requiem* de Campra, avec les solistes Gwendoline Blondeel, Nicholas Scott, Zachary Wilder et Marc Mauillon (16/11). Quant à Hervé Niquet, il juxtapose à la tête de son Concert Spirituel l'archi connu *Requiem* de Mozart (1791) à celui, quasi inconnu, de Salieri (1804) : un concert donné deux fois en vue d'un enregistrement à paraître chez Château de Versailles Spectacles (20 et 21/11). ◆

C. DOUTRE

BISCHWILLER
MAC ROBERT LIEB

Le 20 novembre
François-Frédéric Guy

Beethoven et Chopin seront réunis par François-Frédéric Guy au cours d'une unique soirée. Si le pianiste a consacré de nombreux enregistrements au premier, dont une intégrale des sonates et deux des concertos – *« Il incarne la révolution des sentiments et des sensations »* –, le second arrive plus tardivement dans son palmarès – raison de plus pour le suivre. Également à Ézy-sur-Eure, le 6/11. ◆

→ mac-bischwiller.fr

BORDEAUX

Du 8 novembre au 4 décembre
Festival L'Esprit du piano

Douzième édition du festival bordelais auquel la ville prête son chœur – Verdi et paraphrases de Liszt avec Jean-Baptiste Fonlupt le 24/11 – ainsi que son orchestre sous la direction de Paul Daniel : *Concerto pour piano n° 2* de Liszt, avec en soliste Alexandre Kantorow (2/12), qui revient seul pour clore la manifestation deux jours plus tard dans Brahms et Liszt (4/12). On n'oublie pas pour autant les récitals d'Elisabeth Leonskaja (*photo* ; Schubert et Prokofiev, le 8/11), d'Ivo Pogorelich (Chopin, le 10/11) d'Arcadi Volodos (Schubert et Debussy, le 25/11) et de Florian Noack (Chopin et Lyapunov, le 29/11). ◆

→ opera-bordeaux.com

M. BORGGREVE

B. PICHENE

CAEN
THÉÂTRE

Les 10, 12 et 13 novembre
***Cupid & Death* de Shirley, Locke et Gibbons**

Sébastien Daucé, à la tête de son Ensemble Correspondances, et le tandem de metteurs en scène Jos Houben/Emily Wilson ont la bonne idée de ressusciter ce masque anglais, *« joyau baroque rare et inclassable »* qui, au XVIIe siècle, mêlait le texte parlé et chanté de James Shirley à la musique de Matthew Locke et Christopher Gibbons. Oria Puppo recrée pour l'occasion une chorégraphie pour ce divertissement inspiré d'une fable d'Ésope qu'on nous promet somptueux… Également à Paris du 18 au 27/11 (Athénée, Théâtre Louis-Jouvet) et à l'Opéra de Rouen les 14 et 15/12. ◆

→ theatre.caen.fr

IL EST TEMPS DE RÉSERVER

MUSBA

DIDON ET ÉNÉE À LILLE
Du 3 au 10 décembre
Associée à la compagnie de danse Peeping Tom et au metteur en scène Franck Chartier, Emmanuelle Haïm dirige le chef-d'œuvre de Purcell à la tête de son Concert d'Astrée.

LIBRARY OF CONGRESS

COLE PORTER AU CHÂTELET
Du 11 décembre au 1er janvier
Les Frivolités parisiennes investissent le Châtelet avec un nouveau spectacle conçu par Christophe Mirambeau : « Cole Porter in Paris ».

C. EGAN

LE MESSIE À LYON
Du 13 décembre au 2 janvier
Retour à Lyon du plus célèbre des oratorios de Haendel dans la mise en scène touchante de Deborah Warner *(photo)*. Également au Châtelet à Paris du 19 au 29/01.

LYON
AUDITORIUM

Les 13 et 20 novembre
Maria João Pires

Artiste associée à l'Orchestre national de Lyon, Maria João Pires y retrouve au moins trois de ses compositeurs de prédilection. Son Mozart, si vivant et sensuel, s'incarne dans la grâce juvénile du *Concerto n° 9 « Jeunehomme »,* que précède la *Sonate pour violon et piano n° 4* de Beethoven, qu'elle interprète en duo avec le violoniste et chef d'orchestre Nikolaj Szeps-Znaider (13/11). Également à la Philharmonie de Paris le 16/11. Une semaine plus tard, sérénité apollinienne et orage brucknérien avec la *Sonate n° 13* de Schubert, puis fêtes galantes avec le Debussy de la *Suite bergamasque,* avant les éclairs tranchants de l'opus 111 de Beethoven. ◆

HARALD HOFFMANN / DG

→ auditorium-lyon.com

JB. MILLO

TOULOUSE
THÉÂTRE DU CAPITOLE

Les 19, 21, 23 et 25 novembre
***Wozzeck* de Berg**

Double prise de rôle pour les Français Stéphane Degout *(photo)* dans le rôle-titre et Sophie Koch dans celui de Marie au sein de cette nouvelle production toulousaine du noir *Wozzeck,* seul opéra achevé de Berg en 1925 d'après la pièce de Büchner, écrite un siècle plus tôt. Après *Ariane à Naxos* et *Elektra* de Strauss, Michel Fau revient sur la scène du Capitole pour sonder la psyché humaine et animer la transmutation de ce drame naturaliste en parabole sur l'humiliation et la folie destructrice. Autre fidèle du Théâtre distingué précédemment dans *La Ville morte* de Korngold en 2018, le chef d'orchestre Leo Hussain dirige. ◆

→ theatreducapitole.fr

TOURCOING
ATELIER LYRIQUE

Les 13 et 14 novembre
***Rinaldo* de Haendel**

Une nouvelle version du spectacle initié par la metteuse en scène Claire Dancoisne du Théâtre la Licorne en 2018 est portée cette fois-ci par Damien Guillon à la tête de son Banquet Céleste, avec toujours Paul-Antoine Bénos-Djian dans le rôle-titre, entouré d'Emmanuelle de Negri et de Thomas Dolié, avec Blandine de Sansal dans celui de Goffredo. Cette épopée sous forme de bestiaire baroque est bien dans l'esprit de l'ouvrage. ◆

→ atelierlyrique detourcoing.fr

LYON
PIANO À LYON

Le 24 novembre
Marie-Ange Nguci

CHOC de *Classica* avec un premier album enregistré à 18 ans consacré à Bach/Busoni, Franck, Saint-Saëns et Escaich (Mirare, 2017), quatre compositeurs également maîtres du clavier, à l'image des multiples talents de la pianiste et organiste Marie-Ange Nguci, qui a même endossé le rôle de cheffe d'orchestre avec *La Mer* de Debussy, elle a été repérée très tôt par les programmateurs. Quatre ans plus tard, elle caracole dans toute l'Europe, seule ou en musique de chambre, quand elle n'est pas soliste d'un concerto… À Lyon, elle réunit avec éclectisme la *Sonate n° 5* de Scriabine avec *Une barque sur l'océan* de Ravel, la *Chaconne* de Bach/Busoni, la *Fantaisie,* op. 77, de Beethoven et les *Variations sur un thème de Chopin* de Rachmaninov. ◆

C. DOUTRE

→ pianoalyon.com

PARIS MUSÉES/MUSÉES DES BEAUX-ARTS

CENERENTOLA À MONTPELLIER
Du 19 au 23 décembre
Perrault version Rossini, l'*opera buffa* devient à Montpellier l'occasion d'un nouveau spectacle mis en scène par Alicia Geugelin et dirigé par Magnus Fryklund.

PARIS MUSÉES/MUSÉES CARNAVALET

LES CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE À AVIGNON
Du 29 au 31 décembre
Les réjouissants *Chevaliers* d'Hervé *(photo)* investissent Avignon à l'occasion des fêtes de fin d'année sous la direction de Christophe Talmon.

IHSAAN HAFFEJEE

TREEMONISHA À TOURCOING
Les 28 et 29 janvier
Treemonisha, premier opéra de l'histoire américaine, signé par Scott Joplin, pose ses valises à Tourcoing grâce à l'Isango Ensemble dirigé par Mandisi Dyantyis *(photo).*

ABONNEZ-VOUS À CLASSICA

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

10 NUMÉROS + 10 CD

PRÈS DE **50 %** DE RÉDUCTION !

49 €
SEULEMENT
au lieu de ~~94 €~~

+

EN CADEAU

LE CD
Variations Goldberg
de J. S. Bach
(SACD)

JE M'ABONNE À CLASSICA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : CLASSICA - Service Abonnements - 45, avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

OUI, je désire m'abonner à Classica et recevoir le CD *Variations Goldberg* de J. S. Bach par le Trio Zimmermann (SACD)

☐ 1 an d'abonnement (10 nos + 10 CD) pour 49 €
☐ 2 ans d'abonnement (20 nos + 20 CD) pour 79 €

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Classica : oui ☐ non ☐
et de ses partenaires : oui ☐ non ☐

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Premières Loges ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|/|_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|/|_|_|/|_|_|

Offre valable jusqu'au 31/01/2022, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles.
Conformément à l'article L.221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à CLASSICA, 45, avenue du Général-Leclerc - 60643 Chantilly Cedex.
En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIÈRES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse : https://classica.fr/donnees-personnelles-rgpd/ ou écrivez-nous à l'adresse : protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL.
Classica est édité par la société PREMIÈRES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse - 75014 Paris.

CLOM237

PAR BENOÎT DUTEURTRE

Le centenaire de Garner

Quand j'étudiais la musique, certains dogmes modernes inspiraient notre vision de l'histoire selon laquelle Webern comptait forcément beaucoup plus que Chostakovitch. Des clivages identiques s'imposaient dans le septième art où, selon la sainte parole de la Nouvelle Vague, il fallait mépriser Carné, Duvivier, Clouzot ou Autant-Lara. Idem en littérature quand le Nouveau Roman proclamait ses maîtres (Proust, Joyce, Kafka, Faulkner), mais renvoyait dans les poubelles tout héritage balzacien. De même, en matière de jazz, j'étais frappé de voir les cercles de passionnés, souvent fort cultivés, faire commencer l'histoire à Charlie Parker, tout en regardant avec un sympathique dédain les grands orchestres swing. Ce même goût faisait – et fait encore – autorité à propos des pianistes, parmi lesquels un Thelonious Monk régnait comme une figure sacrée dominant toutes les autres… et notamment le génial Erroll Garner qu'on regardait de loin comme un simple amuseur poussant des râles, jouant à toute vitesse et déployant des improvisations trop joyeuses pour être honnêtes.

Les oreilles savantes s'y connaissent pour identifier les accords complexes, les tendances atonales et les subtiles combinaisons de structures mélodiques. Elles gagneraient beaucoup à écouter plus attentivement le style merveilleusement personnel de ce géant d'un mètre cinquante-sept (encore moins que Ravel), né à Pittsburgh voici un siècle et mort à Los Angeles en 1977. Sur sa main gauche qui bat et accentue les temps sans jamais se lasser, la main droite se balade, déplace la mesure, joue en avance ou en retard avec une irrésistible efficacité – qui me rappelle parfois la rythmique stravinskienne. Mais il sait aussi magnifier les accords dans des broderies extatiques, ou nous surprendre par ces introductions chaotiques aux thèmes déstructurés teintés d'harmonies impressionnistes, desquelles jaillit soudain le flux musical. L'inlassable formule du trio piano/basse/batterie permet à Erroll de partir en ballade au-delà du temps, que ce soit dans de lentes improvisations poétiques ou dans des swings fulgurants. J'y songeais, ces derniers jours, en réécoutant quelques joyaux extraits du fameux « Concert By The Sea » (1956), mais aussi du « One World Concert » (1961) avec sa version enivrante de *Mack the Knife,* suivie d'un jubilatoire *Lover Come Back.* Après quoi j'ai réécouté ces pièces de jeunesse où il met à nu sa technique *(Play Piano Play, Frantonality),* et pour finir ce sublime développement en neuf minutes de *The Man I Love* dans l'excellent album « Encores In Hi Fi ». Je recommande ces morceaux et d'autres à tous les mélomanes, incluant mes amis pianistes classiques parfois eux-mêmes bluffés par le jazz savant et qui n'osent pas trop se pâmer devant Erroll Garner – tout comme il était mal vu d'admirer Cziffra, le tapageur.

> L'inclassable, l'incarnation même du bonheur en musique

Un autre point me frappe dans ces schémas qui nous influencent sans qu'on y prête attention : car, en somme, le jazz « de bon goût » paraît souvent plutôt sombre, volontiers poétique mais rarement très joyeux. C'est même là ce qui sépare les deux rives de l'histoire du jazz où, d'un côté, les grands orchestres avaient un incontestable pouvoir de jubilation, tandis que l'ère ouverte par le grand Miles et les autres restera dominée par la mélancolie – malgré quelques belles exceptions comme Dizzy Gillespie. Quant à Erroll Garner, l'inclassable, il sera dans les années cinquante et soixante l'incarnation même du bonheur en musique. Suivant ses propres voies, inventant sa technique (il ignorait le solfège mais adorait Debussy), jouant les mains à plat, éructant, démultipliant ses formules favorites, il enchantait son public comme nul autre et continue à me guider par son art solaire, quelque peu rossinien, illuminant un temps où la musique succombait à l'esprit de sérieux. ◆

BENOÎT DUTEURTRE
est écrivain.
Son nouveau roman, *Ma vie extraordinaire,* est paru chez Gallimard.

Le sacre de la Reine à Strasbourg

EN ADAPTANT LE CONTE D'ANDERSEN, LE DANOIS ABRAHAMSEN DÉPLOIE UNE SOMPTUEUSE RICHESSE EXPRESSIVE, IDÉALEMENT MISE EN SCÈNE PAR LE DUO BONAS/PONT QUI ASSOCIE À UNE ÉPURE SCÉNIQUE UNE TRÈS POÉTIQUE VIDÉO.

K. BEC

Lecture fidèle du chef-d'œuvre d'Andersen donnée en création française, *La Reine des neiges (photo)* est un scintillant opéra de Hans Abrahamsen (né en 1952) célébrant les puissances de l'amour face à un mal subreptice annihilant toute sensibilité. Le petit Kay – intense et lumineuse Rachael Wilson – est blessé par un reflet du mal qui le touche à l'œil, le privant de son humanité en le réfrigérant de l'intérieur, à l'image de ces démoniaques flocons de neige de la Reine des neiges – l'impérieuse basse David Leigh, incarnant aussi un Renne bienveillant – qui le retient prisonnier. Aidée par des créatures merveilleuses, son amie Gerda – Lauren Snouffer s'acquittant avec virtuosité des défis rythmiques de son rôle – va parcourir forêts et rivières pour le délivrer. Un efficace dispositif est mis en scène par James Bonas, qui recouvre la fosse d'un sobre plateau étendu, et Grégoire Pont, qui projette sur un rideau son onirique création vidéo. À l'arrière-scène, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg est dirigé avec finesse par Robert Houssart. Très réussies, les animations visuelles en anamorphoses réagissent à la romantique dramaturgie musicale d'Abrahamsen. Encore relativement méconnu en France, ce subtil compositeur danois tenant du courant de la « nouvelle simplicité » hybride dans son écriture ciselée ses maîtres Nielsen et Nørgård avec la plasticité mélodique de Ligeti, en y ajoutant aussi une touche de minimalisme américain. Ici, quelques thèmes concis suffisent, répétés, développés et amplifiés dans les sept histoires qui constituent l'arc narratif de l'opéra, créant une séduisante synesthésie sonore d'une richesse expressive rarement atteinte dans la création contemporaine. Le lendemain, Strasbourg inaugure la nouvelle édition d'un Festival Musica entièrement renouvelé, qui regarde vers la performance en s'attachant à effacer l'identité des précédentes éditions. Signes des temps, le programme est entièrement rédigé en écriture inclusive, et Caroline Shaw a dû modifier sa *Partita for 8 Voices* face à des accusations d'appropriation culturelle d'une technique de chant inuit. Qu'importe cette immixtion de la *cancel culture* et du *woke,* cette pièce solaire ainsi que *The Isle* révèlent toute la puissance rhapsodique de cette jeune compositrice chantant elle-même dans l'ensemble Roomful of Teeth, qui interprète également *Beneath,* autre bel a cappella minimaliste de Caleb Burhans. ◆ **Romaric Gergorin**

LA REINE DES NEIGES D'ABRAHAMSEN, PARTITA FOR 8 VOICES DE SHAW
Strasbourg, Opéra national du Rhin et Les Halles Citadelle, les 15 et 16 septembre

Œdipe, le retour

HEUREUSE PROGRAMMATION

E. HABERER / ONP

Chef-d'œuvre de notre répertoire, *Œdipe*, porté à l'Opéra en 1936, honteusement négligé depuis, est d'une époque de création nationale appauvrie, point faible de l'ère Rouché, le parangon qu'on salue pour son classicisme frémissant de modernité, comme pont entre Ravel et Poulenc. Reflet de notre ascendance grecque, de notre psyché universelle, comme de son époque néoclassique, il reste trop rare encore, malgré un enregistrement (Plasson, van Dam) révélateur. Salzbourg l'avalisait hier, enfin, et comment, façon Achim Freyer – si personnelle – avec ce même Ingo Metzmacher, chef si souvent majuscule, et Christopher Maltman aussi, fils de Laïos aux multiples vertus vocales et à la présence saisissante. Paris s'honore donc à lui rendre son rang dans une vraie production de répertoire, apaisée, un hors du temps qui évacue tant de transpositions usées. Wajdi Mouawad et Emmanuel Clolus renvoient, à contre-mode, aux années trente et à la décantation d'aujourd'hui, disant les choses (le viol commis par Laïos) et les inscrivant dans un rituel visuel en osmose avec l'œuvre, pour finir, à Colone, en éblouissement. Le reste (la Sphinge de Margaine, Beuron, Naouri, toute la troupe, les chœurs, l'orchestre, tous magnifiques) n'est que détail. Importe d'abord cette révélation au public. Symptôme heureux que cette première production voulue par Alexander Neef qui fera date dans l'histoire de notre Opéra. ◆ **Pierre Flinois**

ŒDIPE D'ENESCO
Paris, Opéra Bastille, le 26 septembre

Rigoletto fait son show

UNE PROPOSITION RADICALE RÉUSSIE

M. GINOT

Rigoletto, selon la brillante Marie-Ève Signeyrole, est devenu un showman en total burn-out. Le chœur, ce sont ses fans, disséminés parmi nous autres spectateurs. Le Duc est son agent avide de cachets et Gilda la victime de l'oppression sexuelle. Une déconstruction si radicale ne manquera pas de provoquer d'intenses débats, mais on s'en réjouit tant on apprécie, depuis un mémorable *Don Giovanni* à Strasbourg, ses coups de karcher appliqués aux mythes lyriques. À la baguette, le jeune Roderick Cox, lauréat du Concours Georg-Solti, livre un Verdi presque trop poli au regard de ce que la scène exhibe. La Russe Julia Muzychenko, lauréate 2021 du Concours de chant de Clermont-Ferrand, est Gilda. Son timbre cristallin délivre un « Caro nome » sur les hautes cimes. Le Duc est Rame Lahaj, ténor kosovar doté d'un physique à la Franco Corelli. Tout le spectacle repose sur les épaules de Gëzim Myshketa, baryton albanais ayant davantage le tempérament d'un Figaro que d'un baryton verdien, mais qui sait habiller chaque intention de cette production radicale et passionnante. ◆ **Vincent Borel**

RIGOLETTO DE VERDI
Montpellier, Opéra Berlioz, le 29 septembre

KLAUS MÄKELÄ

Ouverture de saison magistrale à l'Orchestre de Paris : Unsuk Chin en tradition moderne *(Spira)*, Strauss (les *Quatre Lieder* de l'opus 27) en majesté, par la voix immense et souple de Lise Davidsen, et une *« Titan »* de Mahler traitée par Klaus Mäkelä en un concerto pour orchestre aussi brillant que captivant. Mémorable. (Paris, Philharmonie, 15/09)

THOMAS LEFORT

Le programme « Folk » proposé par le violoniste ouvrait la saison musicale de La Scala consacrée aux nouveaux talents. Dans des pièces de Bartók, Kreisler, Saint-Saëns, Sarasate…, son archet subtil et une imagination rhapsodique héritée du Gitlis des jeunes années s'élevaient sur les cimes avec le soutien pianistique complice de Pierre-Yves Hodique. Un rêve éveillé ! (La Scala Paris, 13/10)

ORCHESTRE NATIONAL DE BRETAGNE

Toujours audacieux dans sa programmation, l'ONB proposait en ouverture de saison un dialogue interactif, entrepris par le compositeur Benoît Menut, entre création contemporaine, *Symphonie n° 7* et *Chansons écossaises, irlandaises* ou *galloises* de Beethoven. Sous la direction de Grant Llewellyn, la musique du passé rejoignait celle du présent dans une ambiance festive face à un public conquis. (Théâtre de Lorient, 21/09)

DANSEZ, MAINTENANT

PAR DOMINIQUE SIMONNET

ALAIN MARTY ET AGNÈS LETESTU, POÉTIQUE ET SENSUELLE, TAILLÉE POUR ALIÉNOR, NOUS ENTRAÎNENT À LA POINTE DE L'AMOUR COURTOIS.

Enjôleuse, mutine, majestueuse, elle ondule son corps de liane avec une sensualité diabolique, minaude, aimante son partenaire d'un ondoiement irrésistible, le repousse d'un sourire conquérant, l'attire à nouveau, puis recommence son jeu infernal qui rend le mâle fou de désir, conquis, vaincu, pris dans cette toile implacable… Et dans la salle, la température monte de plusieurs degrés… Pouvait-on imaginer interprète plus flamboyante que l'étoile Agnès Letestu pour incarner la figure légendaire d'Aliénor d'Aquitaine? Avant de poursuivre une carrière indépendante, la plus élégante des ballerines a joué à l'Opéra de Paris de beaux personnages: Giselle, Juliette, Cendrillon, la Bayadère, Odette/Odile du *Lac des cygnes,* la Dame aux camélias… Dans *Aliénor,* œuvre singulière conçue par le talentueux Alain Marty et présentée au Théâtre du Gymnase à Paris, Agnès Letestu explose dans ce rôle taillé pour elle. L'amour courtois était une tentative de magnifier la femme à l'inverse de la brutalité des rituels conjugaux, une proclamation féministe en somme: le troubadour, amant potentiel, se devait de déployer des trésors d'éloges et de poésie pour tenter de conquérir la dame, idéalisée, inaccessible car mariée, qui, elle, jouait de lui comme un chat avec une souris et lui cédait parfois – ou pas – sans pour autant remettre en question sa condition aristocratique. Dans cette pièce hybride qui mêle danse (souvent sur pointes), théâtre et chant, Alain Marty met en scène le triangle amoureux – la reine, son mari (le roi d'Angleterre Henri II) et le troubadour. Ce dernier, l'excellent comédien et auteur Harold Crouzet, déclame sa flamme dans des poèmes originaux en occitan et des récits écrits et chantés par lui. Sur scène, l'étonnant Albertin Ventadour et sa viole de gambe interagit avec des extraits de Beethoven *(Septième Symphonie),* Richard Strauss *(Salomé),* Bach, Ravel… Tous ces genres, parfaitement maîtrisés, se fondent avec harmonie et fluidité. Sur le plateau, il n'y a qu'un lit: le corps du délit, le lieu interdit mais convoité autour duquel la passion va bouillonner. Pas de deux langoureux, jeux subtils avec les draps et les voilages, sauts et pirouettes virtuoses du roi (Vincent Chaillet, ancien premier danseur de l'Opéra), scènes de combats entre mâles… Tantôt dans des dessous vaporeux, tantôt dans une cape écarlate et sa splendide robe royale conçues par elle-même, Agnès/Aliénor mène la danse. Elle règne avec majesté, concédant parfois un morceau de peau à son prétendant, dévoilant ses pieds nus ou ses jambes interminables, laissant le jeune homme grésiller jusqu'à l'insupportable, sans aller jusqu'à le consommer (ou peut-être que si?). Le troubadour devient le thérapeute du couple royal, celui qui vient ranimer la flamme du monarque en le rendant jaloux… Tout est luxe et volupté: gai, frais, charmant, pervers en diable, terriblement séduisant. Ce ballet que l'on nommerait désir est une magnifique ode aux femmes, à leur indépendance et à leur charme. ◆

P. FISHER

M. PÉTRY

Perles d'Orient

MISE EN SCÈNE, FOSSE ET PLATEAU AD HOC

Frères d'armes, Saint-Saëns et Bizet créèrent en 1872 à trois semaines d'intervalle *La Princesse jaune* et *Djamileh,* opéras en un acte sur des livrets chantés et parlés de Louis Gallet. Deux Orients : un Japon fantasmé situé aux Pays-Bas, un autre plus réaliste au Caire. Mise en scène actualisée et lisible de Géraldine Martineau (de la Comédie Française), décors minimalistes mais suggestifs – un tableau peint pour *La Princesse jaune* et des moucharabiehs fermant le harem de *Djamileh.* Dans les deux rôles de Kornélis (l'amoureux revenu à la raison) et de Haroun (le sultan), le ténor Sahy Ratia fait flèche de tout bois face à la Léna jalouse de Jenny Daviet et à l'esclave Djamileh d'Aude Extrémo, présence sensuelle et ambitus large. Le baryton Philippe-Nicolas Martin incarne avec profondeur l'intendant Splendiano. À la tête de son Orchestre symphonique Région Centre Val-de-Loire/Tours, Laurent Campellone ne surligne jamais le trait mais détient les clés de l'élégance et de la fluidité dans Saint-Saëns sans jamais se départir du sens dramatique cher à Bizet. Une production de haut vol entreprise par le Palazzetto Bru Zane. ◆

Michel Le Naour

LA PRINCESSE JAUNE DE SAINT-SAËNS, DJAMILEH DE BIZET
Tours, Grand Théâtre, le 5 octobre

Les séductions du *Diable*

UNE DISTRIBUTION AU SOMMET

Opéra parmi les plus populaires du XIXe siècle, qui influença Wagner malgré ses dénégations, mais aussi Moussorgski, Bizet, Gounod, Verdi, comment se fait-il que *Robert le Diable* soit si peu joué aujourd'hui ? Cette première œuvre écrite par Meyerbeer pour l'Opéra de Paris en 1831 est légèrement mise en espace dans l'Auditorium de Bordeaux, la pandémie ayant contraint à annuler sa mise en scène. Qu'importe, la direction enthousiaste de Marc Minkowski cingle les forces de l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine qui exalte l'extraordinaire richesse mélodique et les incessantes luxuriances orchestrales de ce chef-d'œuvre à la séduction de tous les instants. La distribution superlative se distingue par une diction parfaite, on comprend ainsi chaque mot de ce grand opéra français porté ici par un quatuor de rêve. John Osborn campe pour la première fois un majestueux Robert, voix puissante et ambrée. La jeune soprano égyptienne Amina Edris, au timbre velouté et au vibrato vif en Alice, et Erin Morley, virtuose et acrobatique Isabelle, habitent avec grâce leurs rôles quand Nicolas Courjal stupéfie par sa présence écrasante et sa voix agile qui investit avec panache la noirceur sans fond du démoniaque Bertram. ◆

Romaric Gergorin

ROBERT LE DIABLE DE MEYERBEER
Bordeaux, Auditorium, le 20 septembre

P. PLANCHENAULT

PIANO

Festivals de talents

LES LISZTOMANIAS ET PIANO AUX JACOBINS NOUS ONT OFFERT LA STATURE HORS NORME DU JEUNE KANTOROW ET L'IRRÉVOCABLE CHARME LEONSKAJA.

« *Si, au mois d'août, vous étiez encore à Nohant, nous pourrions réaliser notre ancien projet de festival à Châteauroux* », écrivait Liszt à George Sand le 30 mai 1844. On doit à la pugnacité de Jean-Yves Clément d'avoir donné réalité à ce qui aurait pu demeurer au stade du vœu pieux à travers les « *rencontres internationales* » des Lisztomanias. Point d'orgue des festivités de cette vingtième édition « *dédiée à la jeune génération* », le concert d'Alexandre Kantorow *(photo)* confirme la stature hors norme du pianiste français, avec un *Deuxième Concerto* de Liszt tour à tour décanté et fulgurant, d'une parfaite intégrité collective (se mettant aussitôt en retrait pour accompagner le beau solo de violoncelle) grâce à la direction de haute envergure d'Aziz Shokhakimov. Implacable maître des forges, le lauréat du Concours Tchaïkovski 2019 livre une *Dante Sonate* solidement charpentée et pourtant si personnelle dans l'articulation du matériel thématique. Le public est à genoux devant une telle débauche de talent ! La veille, Nathanaël Gouin aura triomphé de la redoutable transcription pour piano seul – de la plume de Georges Bizet – du *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns, avant de partager le clavier avec le facétieux Paul Lay pour un arrangement jazzy (en diable) de la *Danse macabre*. Autre piano-orchestre, celui d'Aurélien Pontier dans un superbe récital consacré aux paraphrases (domaine d'élection du jeune Liszt), où la matière opulente se voit éclairée de l'intérieur par un toucher lumineux ; du grand art. À tes 20 ans, cher Franz ! (Châteauroux, 16 et 17/10).

LEONSKAJA AUX JACOBINS

Si la quarante-deuxième édition de Piano aux Jacobins a encore rassemblé un large public malgré les restrictions sanitaires, c'est que la passion qui anime ses deux parents, Catherine d'Argoubet et Paul-Arnaud Péjouan, n'a pas baissé d'un iota. Elisabeth Leonskaja (24/09) entre dans le cloître des Jacobins avec son mystérieux et chaleureux sourire aux lèvres. Ses bras dégringolent sur le clavier avec fracas, et les nôtres nous en tombent, mais nulle dureté dans la discrète et salzbourgeoise *Sonate n° 6*, K. 284. Ce Mozart-là n'est pas venu au monde pour rassurer, mais pour le tirer de sa torpeur. Lisa Leonskaja possède une sonorité à nulle autre pareille. Ce son vient des cloches. Puis Schubert arrive sans se faire annoncer avec ses trois *Klavierstücke*. Les Russes ont toujours eu la ligne directe du Grand Syphilitique. Richter, Volodos… Peut-être parce que l'immensité de l'espace russe s'accorde avec l'infini du temps schubertien. Enfin, la *Troisième Sonate* de Brahms. Encore des cloches. Elles sonnent à toute volée, de façon libre et aléatoire. On ne sait quelles couleurs vont s'affronter et quels accents vont s'entrechoquer ou miraculeusement se rencontrer. Un Debussy qui a l'air retouché par Scriabine et c'est la fin du concert. Mais pas de la musique, car elle continue de résonner longtemps après. ◆

Jérémie Bigorie et Olivier Bellamy

B. STEIMES / CHÂTEAUROUX MÉTROPOLE

Mélodies nocturnes

Retrouvez la chronique musique classique et jazz de Michel Mompontet

Chaque vendredi dans le 23h, le grand journal du soir de France Télévisions

franceinfo:
radio . web . tv canal 27

en partenariat avec CLASSICA

© Nathalie Guyon/FTV

LES CHOCS DE L'ANNÉE 2021

Nos spécialistes parcourent chaque mois la riche production discographique pour y distinguer les enregistrements phares, ceux qu'ils ont aimés beaucoup, passionnément ou à la folie. Dans ces pages, ils prélèvent la crème de la crème, les disques incontournables qui leur ont donné le vertige.

L'ARTISTE DE L'ANNÉE

Michael Spyres

Muni d'aigus insolents auxquels répondent des graves d'airain, le chanteur se balade hors catégories. Il atteint des contrées inconnues et, en artiste généreux, nous y reçoit.

« *Un disque appelé à faire date* », considérait à raison Louis Bilodeau au terme de son compte rendu de « Baritenor ». Il y a bien sûr la performance vocale, l'habileté singulière à enjamber les frontières, « *la démonstration brillantissime que, loin de l'obliger à se cantonner dans les rôles de ténor, sa voix possède aussi l'étoffe, la solidité du grave et le timbre d'airain d'un authentique baryton* », comme l'écrivait notre collaborateur. Le caméléon fait ainsi montre de son inépuisable palette dans un « Largo al factotum » du *Barbier de Séville* « *regorgeant d'idées hilarantes,* [où] *il est tout simplement irrésistible, réussissant à colorer sa voix de multiples façons afin d'imiter les nombreux personnages qui se bousculent autour de lui.* » On se figurerait un acteur s'amusant à contorsionner sa voix pour assurer la postproduction d'un dessin animé. Un exercice qu'on imagine naturel pour un artiste américain. Michael Spyres confiait d'ailleurs le mois dernier à Jérémie Rousseau avoir, enfant, « *découvert* Looney Tunes *et Mel Blanc, cet acteur spécialisé dans les doublages, qui faisait à lui seul toutes les voix dans les aventures de Bugs Bunny ou Porky Pig* » et avoir ensuite « *passé* [son] *temps à l'imiter* ». Dans le chœur de l'église que son père dirigeait, le jeune garçon calquait les voix de basse, ténor, alto, soprano, et passait de l'une à l'autre naturellement.

TROUVER SA VOIX

Sa capacité à couvrir trois octaves, à évoluer du baryton au ténor « *maîtrisant les techniques propres aux deux voix, dont les tessitures se chevauchent sur certaines zones, et en contrôlant rigoureusement les fameuses notes de passage si importantes dans l'émission vocale et la conduite du son* » relève autant du don (« *c'est ma voix naturelle* ») que de vingt ans de travail. « *Dix ans de frustration avant de trouver ma voix de ténor* », confiait-il à Gabrielle Oliveira Guyon dans la matinale de France Musique. Il chantait Verdi et Puccini mais voulait aussi approcher Boieldieu, Auber et Rossini, ne sachant plus où se situer dans le classement des genres. Privé de professeur, celui-ci étant parti à New York, le voilà seul « *au fin fond de* [son] *Midwest* », mais, né dans une famille de chanteurs, écoutant tout ce que l'enregistrement lui offrait, dévorant les traités anciens et découvrant l'élasticité de certaines vedettes d'antan comme Manuel García et ses quelque cent cinquante rôles. Dans « Amici e Rivali », Michael Spyres suit les traces d'Andrea Nozzari (1776-1832) à qui Rossini confia de nombreux rôles et, en compagnie de Lawrence Brownlee, signe un récital « *jubilatoire* », d'après Louis Bilodeau, qui rappelle la participation régulière du chanteur américain au Festival Rossini de Pesaro.

Mais il ne faudrait pas limiter le talent de l'artiste à sa seule capacité à réussir le grand écart, à additionner les personnages (plus de quatre-vingts !) ou à faire le pitre, en l'assimilant à un Jim Carrey de l'art lyrique, même s'il affiche la décontraction naturelle des Américains. Il aura suffi d'un mot, « *Gott!* », lancé comme un cri de douleur, pour saisir jusqu'à la moelle le public de l'Opéra Comique dans la récente production de *Fidelio*. Outre dans ce rôle de Florestan qu'il incarnait pour la première fois en scène, on a pu l'applaudir en cette même salle dans Chapelou du *Postillon de Lonjumeau* d'Adam en 2019, Rodolphe de *La Nonne sanglante* de Gounod en 2018, Mergy du *Pré aux clercs* de Hérold en 2015 et Masaniello de *La Muette de Portici* d'Auber

JAMES SALZANO

en 2012. À chaque fois, on était impressionné, bien sûr par son aisance, mais aussi par son intelligence dramatique et la clarté de sa diction qui pourrait donner des complexes à bien des chanteurs francophones. Qualités également perceptibles au disque, dans la superbe série de son « *cher Berlioz* » pour Erato à laquelle il a participé, sous la houlette de John Nelson : le *Requiem* en 2019 avec l'Orchestre Philharmonia, *La Damnation de Faust* cette même année et *Les Troyens* en 2017 avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, sans oublier un *Benvenuto Cellini*, capté à Versailles en 2019 sous la direction de John Eliot Gardiner (DVD Château de Versailles Spectacles).

Depuis son Otello au Festival Rossini de Bad Wildbad en 2008, où les spécialistes le repèrent puis le suivent dans la troupe du Deutsche Oper de Berlin, à son Ottavio au Festival de Salzbourg l'été dernier dans la production de Teodor Currentzis et Romeo Castellucci, Michael Spyres a su conquérir les plus grandes salles internationales. Mais plus qu'un phénomène à double voix, on retient avant tout un immense artiste, généreux et entier. Qui fera date. ◆ **Philippe Venturini**

fnac.com RETROUVEZ LES CHOCS DE L'ANNÉE 2021 DANS LES MAGASINS FNAC ET SUR FNAC.COM

GIOACHINO ROSSINI

(1792-1868)

« Amici e Rivali »
Extraits de *Il barbiere di Siviglia, Ricciardo e Zoraide, La donna del lago, Elisabetta, regina d'Inghilterra, Otello, Le Siège de Corinthe* et *Armida*
Lawrence Brownlee et Michael Spyres (ténors), Tara Erraught (mezzo-soprano), Xabier Anduaga (ténor), I Virtuosi Italiani, dir. Corrado Rovaris
Erato 190295269470. 2019. 1 h 19

« BARITENOR »

Airs de Mozart, Méhul, Spontini, Rossini, Adam, Donizetti, Verdi, Thomas, Offenbach, Wagner, Leoncavallo, Lehár, Ravel, Orff, Korngold
Michael Spyres (bariténor), Sangbae Choï (ténor), Nicolas Kuhn (ténor), Fabien Gaschy (baryton), Mario Montalbano (ténor), Chœur d'hommes de l'Opéra national du Rhin, Orchestre philharmonique de Strasbourg, dir. Marko Letonja
Erato 0190295156664. 2020. 1 h 24

Comment aimez-vous Brahms ?

Geoffroy Couteau l'aime passionnément, intégralement même. Son geste pur et éloquent, son tact, sa profondeur font sa force.

WILLIAM BEAUCARDET

Entre Geoffroy Couteau et l'œuvre de Brahms, c'est un amour qui dure ! Depuis 2015, le pianiste a ainsi enregistré l'intégrale de la musique pour piano seul (La Dolce Volta, *Classica* n° 187), le *Quintette pour piano et cordes* (La Dolce Volta, *Classica* n° 212), les *Trios pour piano et cordes* et le *Trio pour clarinette, violoncelle et piano* (La Dolce Volta, *Classica* n° 218), tous accueillis par des CHOCS. On retrouve dans ces trois nouveaux albums le même geste artistique, le même jeu pur et droit qui renouvelle l'écoute d'un répertoire dans lequel le caractère monumental fut longtemps la norme.

Dans les *Quatuors avec piano*, Geoffroy Couteau et le Quatuor Hermès prennent le parti de tempos plutôt allants, *ma non troppo*. Choix judicieux qui fait s'envoler les lignes de ces œuvres aux larges dimensions, apportant à l'ensemble style dégraissé et cohésion. Bien sûr, ils parcourent quelques chemins tumultueux : on trouve, ici, un peu de l'émotion frémissante de Schumann *(Poco adagio)*, là, un peu de l'allégresse dansante de Schubert *(Allegro alla breve)*. Tout n'est que fluidité, tact et modestie. Geoffroy Couteau et le Quatuor Hermès, enrobés de couleurs automnales, tournent leurs regards vers cette Vienne aux tentations progressistes, bientôt en pleine mutation.

Ces éclairages crépusculaires nimbent également la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1*, que l'archet de Raphaël Perraud introduit avec tendresse, fondu dans le timbre feutré du clavier : voilà que ces grandes lignes expressives flottent au-dessus des barres de mesure. Voici Brahms en ses eaux troubles, oscillant entre vitalité et mélancolie, créant une véritable profondeur du discours.

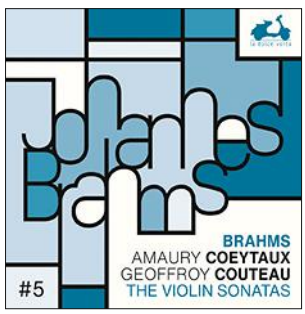
Premier violon du Quatuor Modigliani, Amaury Coeytaux, chambriste épanoui, est un partenaire au naturel confondant qui sait dénicher dans l'harmonie parfois profuse de Brahms les climats les plus divers, expression d'une riche invention mélodique, d'une éloquence généreuse ou d'une tendresse rêveuse et poétique non dénuée d'élans vigoureux. La *Sonate n° 1* voit ainsi s'exprimer un lyrisme sans contrainte, la *Sonate n° 2* affiche insouciance et joie de vivre, mais aussi méditation et tendresse loin de toute sentimentalité. La *Sonate n° 3* baignée de lumière mordorée mêle la sonorité dosée mais ferme de Coeytaux aux contrastes parfois vigoureux du piano altier et souverain de son partenaire. Cette nouvelle version à la fois pudique et épanouie porte le témoignage d'un bonheur musical partagé et se hausse par sa justesse de ton au niveau des Perlman et Barenboim ou des Kyung-Wha Chung et Frankl. ◆

Fabienne Bouvet et Michel Le Naour

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Les 3 Quatuors pour piano et cordes
Geoffroy Couteau (piano), Quatuor Hermès
La Dolce Volta LDV62.3 (2 CD). 2018. 2 h 02

Les 2 Sonates pour violoncelle et piano
Raphaël Perraud (violoncelle), Geoffroy Couteau (piano)
La Dolce Volta LDV66. 2017. 51'



Les 3 Sonates pour violon et piano. Sonate « F.A.E » (extrait)
Amaury Coeytaux (violon), Geoffroy Couteau (piano)
La Dolce Volta LDV67. 2019. 1 h 16

D'éternels adieux

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)
« L'addio »
Symphonies nos 15, 35 et n° 45 « Les Adieux ». Scena di Berenice
Sandrine Piau (soprano), Il Giardino Armonico, dir. Giovanni Antonini
Alpha 684. 2018. 1 h 18

LE CHOIX DE RADIO CLASSIQUE

Comme son immédiat prédécesseur, ce volume 9 de la série Haydn 2032 est des plus réussis : il installe en effet quatre œuvres au sommet de la discographie, concurrence très réduite à un tel niveau. Flamboyante avec ses cors alto, tour à tour bien rythmée et linéaire, la *Symphonie n° 35* bénéficie d'une interprétation de haut vol faisant de son *Allegro di molto* initial une cavalcade irrésistible. Tempo et phrasé judicieux pour l'*Andante* qui suit. Antonini interprète de façon très personnelle la célèbre *n° 45 « Les Adieux »*. L'épisode inattendu en ré majeur de son *Allegro assai* introductif, quelque peu en retrait, agit comme un rêve, l'objectif à atteindre, quel que soit le « programme », est encore hors de portée. Mais sont ensuite assénés, pour conclure le mouvement, de véritables coups de boutoir. Après l'*Adagio* en demi-teintes, le *Menuet* (assez rapide) est enfin une très concrète irruption du réel. La fin de l'ouvrage se perd comme jamais dans le silence. Une priorité. Dans la première moitié de la *Scena di Berenice* (1795), les tonalités se succèdent de façon kaléidoscope et Sandrine Piau incarne avec Bérénice une amante en furie. De l'accord final fortement asséné de cette page lyrique surgit discrètement l'épisode *Adagio* ouvrant la *Symphonie n° 15*, une des deux dernières « pré-Eisenstadt ». Trente-cinq ans d'écart mais aucune rupture, grâce à Haydn et à un CD bien agencé. ◆

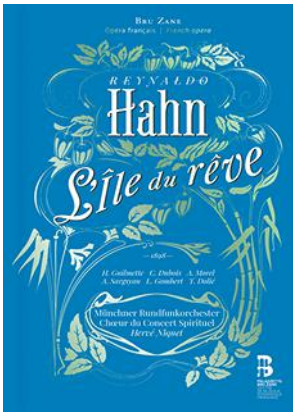
Marc Vignal

Cristal de Bohême

Frank Peter Zimmermann s'empare du *Concerto n° 1* de Martinu avec son ardeur coutumière, abrasant les cordes dans le chant populaire de l'*Allegro moderato*, pris vif, Jakub Hruša fouettant l'Orchestre de Bamberg, soulignant les arêtes rythmiques qui font saillir le discours. Lecture éclatante qui culminera dans le finale, une toccata dont l'épisode central confronte le violon et la percussion. Le *Concerto n° 2* déploie une vaste pastorale en trois mouvements, tout entière pénétrée du souvenir des paysages de Bohême. Zimmermann le chante large, Jakub Hruša pimente cette ballade lyrique d'un orchestre aux timbres savoureux. Zimmermann voudrait-il hausser l'œuvre parmi les grands opus du genre au XXe siècle ? Une *Sonate pour violon seul* de Bartók, majestueuse comme une *Partita* de Bach, semble indiquer qu'il place le diptyque concertant de Martinu au même degré, et c'est justice. ◆

Jean-Charles Hoffelé

BOHUSLAV MARTINU
(1890-1959)
Concertos pour violon nos 1 et 2* + Bartók : *Sonate pour violon seul
Frank Peter Zimmermann (violon), Orchestre symphonique de Bamberg, dir. Jakub Hruša
Bis-2457 (SACD). 2019-2020. 1 h 14



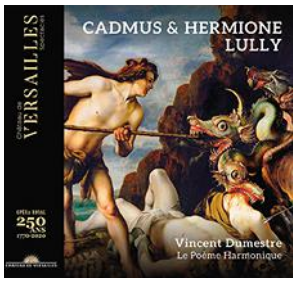
REYNALDO HAHN
(1874-1947)
L'Île du rêve
Hélène Guilmette (Mahénu), Cyrille Dubois (Loti), Anaïk Morel (Oréna), Artavazd Sargsyan (Tsen-Lee, Premier Officier), Ludivine Gombert (Téria, Faïmana), Thomas Dolié (Taïrapa, Henri, Deuxième Officier), Chœur du Concert Spirituel, Orchestre de la Radio de Munich, dir. Hervé Niquet
Bru Zane BZ 1042. 2020. 1 h

Divine idylle

Librement inspirée du *Mariage de Loti*, de Pierre Loti, *L'Île du rêve* est l'œuvre d'un Reynaldo Hahn de 17 ans. Son maître Massenet lui avait procuré cette commande de l'Opéra Comique par une faveur inimaginable. La création connut un succès mitigé, l'antisémitisme et l'homophobie de la presse s'en donnant à cœur joie. Comme dans *Lakmé*, *Madame Butterfly* ou *Le Pays du sourire*, on assiste à l'échec d'amours exotiques (Tahiti), victimes de l'incompatibilité présumée des civilisations. La musique est extraordinairement agréable, bien dans le style de l'époque, proche du dernier Massenet, du premier Debussy, en forme de conversation continue, parsemée de quelques passages plus lyriques. Surtout, l'orchestration, d'une grande finesse, dénote un réel talent. L'ensemble est cependant plus mélancolique que vraiment dramatique et les sentiments les plus passionnés sont exprimés dans un constant camaïeu de demi-teintes, bien contrôlé par Hervé Niquet.
L'équipe vocale forme une vraie troupe, comme jadis à l'Opéra Comique. On entend de jolies voix, bien menées, avec une prononciation globalement correcte. Cyrille Dubois, charmeur mais capable d'accents puissants, chante dans la même catégorie qu'Edmond Clément, le créateur. Artavazd Sargsyan excelle dans le rôle d'un Chinois (cauteleux, comme il se doit) et Thomas Dolié sait donner de la noblesse aux interventions de ses personnages. Côté dames, Hélène Guilmette est évidemment plus exposée, mais Anaïk Morel, noble mezzo, et Ludivine Gombert, plus lirico-spinto, ne lui cèdent en rien. ◆

Jacques Bonnaure

Le triomphe de l'amour



JEAN-BAPTISTE LULLY
(1632-1687)
Cadmus et Hermione
Thomas Dolié (Cadmus), Adèle Charvet (Hermione), Eva Zaïcik (Charite, Mélisse), Lisandro Abadie (Arbas, Pan), Nicholas Scott (la Nourrice, Dieu champêtre), Ensemble Aedes, Le Poème Harmonique, dir. Vincent Dumestre
Château de Versailles Spectacles
CVS 037 (2 CD). 2019. 2 h 11

Sous la direction de Vincent Dumestre *(photo)*, l'enchaînement des caractères paraît étonnamment fluide, la souplesse agogique éclaire maints détails de la partition. L'équilibre du plan orchestral permet une conversation très naturelle entre continuo et tutti, et aucune ritournelle ne manque de style ou d'esprit. Les moments forts de l'ouvrage comme les épisodes burlesques s'inscrivent dans un cadre dramatique précis et sans baisse de tension.

La distribution vocale convoque la fine fleur du chant français. L'ensemble des ténors apporte un beau camaïeu de timbres aux rôles secondaires dont l'ouvrage fourmille. Le Cadmus de Thomas Dolié, à la diction parfaite et à l'expressivité souvent touchante, propose une large palette de nuances. Adèle Charvet éblouit par sa diction, sa technique sans faille, sa couleur lyrique parfaitement dosée et sa présence magnétique. Le reste du plateau féminin se montre également de très haut niveau, notamment la mezzo Eva Zaïcik et son timbre capiteux. Le chœur Aedes s'affirme aussi à l'aise dans la ferveur martiale que dans l'effusion tendre. Le travail remarquablement abouti sur la prononciation restituée n'est pas étranger à la réussite du fameux récitatif lulliste.

Ce premier enregistrement discographique apporte un éclairage ensorcelant sur la naissance de la tragédie lyrique. ◆ **Philippe Ramin**

FRANÇOIS BERTHIER

VEIKKO KÄHKÖNEN

Magnus le magnifique

La décennie 1990-2000 s'impose comme la plus mémorable du foisonnant catalogue de Magnus Lindberg. Cette parution nous le rappelle avec *Aura* (1994). Propulsée par une énergie peu commune, cette vaste pièce symphonique découpée en quatre mouvements enchaînés marque un nouveau départ pour le compositeur, lequel s'emploie à combiner « *patterns rythmiques* » et « *agrégats de gammes* ». Le résultat tient l'auditeur en haleine durant quarante minutes, tant s'y jumelle un art consommé de l'orchestration avec une forme donnant l'impression de s'autogénérer. Ostinatos, mini cadences, fanfares exubérantes et choral brucknérien transitent au sein d'une matière en fusion. On peut lire en exergue de la partition : « *In memoriam Witold Lutosławski* ». L'interprétation, en concert, de Hannu Lintu et son Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, d'une vaste coulée organique, annexe l'idée structurelle bipartite chère au Polonais avec une première partie « *hésitante* », qui fait naître un sentiment d'expectative, et une seconde partie « *directe* », qui résout les conflits accumulés. *Related Rocks* (1997), pour deux pianos, deux percussionnistes et dispositif électronique, flirte de manière décomplexée avec le minimalisme, le jazz, voire les musiques non occidentales. Les objets sonores injectés par l'informatique sont directement déclenchés par des pianistes au jeu percussif. Nos quatre musiciens y rivalisent de virtuosité rythmique avant que *Marea* ne renoue avec une écriture plus coulante. Lindberg y livre ses propres *Océanides* en même temps qu'une des marines musicales les plus mémorables du répertoire, traversée de flux et reflux, avec ces miroitements versicolores produits par la partie de piano. Coda des plus enchanteresse, « *imbibée de couleur tonale* », que la baguette de Lintu restitue magnifiquement. ◆

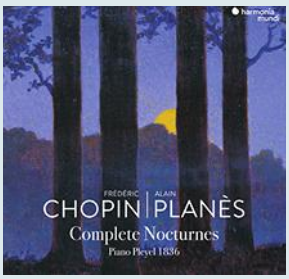
Jérémie Bigorie

MAGNUS LINDBERG
(né en 1958)
Aura. Related Rocks. Marea
Emil Holmström, Joonas Ahonen (pianos, claviers), Jani Niinimäki, Jerry Piipponen (percussions), Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, dir. Hannu Lintu
Ondine ODE 1384-2. 2019-2020. 1 h 06

LE LABEL DE L'ANNÉE

MERCI HARMONIA MUNDI

Le baroque est mis à l'honneur, bien sûr, et avec art, mais le label français sort de sa zone de confort et pioche ailleurs avec bonheur.



Treize CHOCS. De Gesualdo à Berio, de la voix au piano, il y a treize raisons de dire bravo. Bravo pour la diversité du répertoire et les artistes choisis pour en assurer la visite. Il y a bien sûr des rencontres attendues et fécondes comme celle des Arts Florissants, conduits par Paul Agnew, avec les madrigaux de Gesualdo où Jorge Morales perçoit *« un travail poussé sur la déclamation du texte et sur la restitution* [de ses] *effets dramatiques ».* Loin de ses musiciens, William Christie a retrouvé son clavecin, le temps d'un riche dialogue avec le violon éloquent de Théotime Langlois de Swarte autour de sonates de Senaillé et Leclair. Autres sonates pour violon et clavier et même évidence dans ce troisième volume de l'intégrale Mozart entreprise par le duo Isabelle Faust et Alexander Melnikov qui, selon Michel Le Naour, *« rivalise d'équilibre, de pureté et de vitalité rythmique ».*

Orienté vers la découverte de la musique baroque, Harmonia Mundi, créé en 1958 par Bernard Coutaz et dont Eva Coutaz, décédée en janvier dernier à l'âge de 77 ans accompagnait le développement, soutient en toute logique Marc Mauillon dans son entreprise en faveur d'Henriette de Coligny (1623-1673), comtesse de la Suze, dont les vers ont été mis en musique par Bacilly, Du Mont, Lambert et Le Camus. Baroque à nouveau, mais pas inconnu puisque l'éditeur présente un troisième enregistrement de la fameuse cantate *Membra Jesu nostri* de Buxtehude. Sébastien Daucé et l'Ensemble Correspondances s'y distinguent par une beauté musicale saisissante et un rare talent à restituer l'ambiguïté de cette musique qui oscille entre douceur et douleur.

VOYAGE DANS LE TEMPS

La musique ancienne ou méconnue n'exclut pas la romantique. Celle, par exemple, des *Sonates pour piano nos 30 à 32* de Beethoven par Nikolaï Lugansky, *« de ceux qui lisent précisément la lettre des partitions et en décryptent le sens pour nous le transmettre dans l'instant sans effets »,* considère Alain Lompech. Mais le lien avec l'histoire n'est jamais loin. Comme Beethoven, Brahms connaissait les compositeurs du passé. Trois disques couronnés lui sont consacrés. Le dernier signale, dans ce même numéro *(p. 92),* l'interprétation aboutie d'Adam Laloum de la *Sonate n° 3* et des *Fantaisies,* op. 116. Alain Lompech y entend un *« grand disque d'un pianiste majeur de notre temps ».* Dans les deux *Sonates pour violoncelle et piano,* Emmanuelle Bertrand et Pascal Amoyel partagent une même *« communion des idées »* et *« unité du geste »,* comme l'écrit Fabienne Bouvet qui s'enthousiasme aussi pour Antoine Tamestit dont l'alto Stradivarius évoque une voix *« envoûtante et sensuelle »* qui ondoie au-dessus du Bechstein de 1899 *« feutré, rêveur »* de Cédric Tiberghien.

Le romantisme revisité par les instruments de son temps, voilà également ce qui a guidé Alain Planès, en choisissant, pour les *Nocturnes* de Chopin, un piano Pleyel de 1836. *« Tout chante divinement avec une vocalité dont la sinuosité, les éclairages et articulations sont d'une variété infinie »,* précise Alain Lompech. Autre romantique, Schumann, et autre fidèle du label d'Arles, le Trio Wanderer. *« Sans le moindre pathos, entrelaçant leurs lignes, chantant, combattant, s'apaisant »* dans les trois trios, il se montre admirable *« d'équilibre, de transparence et d'homogénéité »* dans le *Quatuor* et le *Quintette avec piano,* dixit Fabienne Bouvet.

De Schumann on passe à Mahler, celui des lieder que la soprano allemande Christiane Karg et Malcolm Martineau *« semblent nous faire entendre* [...] *pour la première fois.* [...] *Rien qui ne pèse ni ne pose à la voix comme au piano »,* constate Alexandra Genin.

Mahler aurait *« à sa charge toute l'histoire de la musique »,* à en croire Berio. Le « Berio To Sing » semble procéder de même tant est large son horizon dessiné par Lucile Richardot, Geoffroy Jourdain et ses Cris de Paris, entre une *Sequenza III* dont certaines sections *« chantées de manière particulièrement douloureuse avivent le souvenir du lamento »* et des *Folk Songs* dont la lecture *« renforce la finesse, l'agrégation entre la voix et l'ensemble »,* estime Jérémie Bigorie.

Autant de réussite de Gesualdo à Berio, est-ce là l'harmonie du monde ? ◆ **Philippe Venturini**

harmonia mundi
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonatas for fortepiano & violin
VOL. 2 / K. 302, 379, 377 & 454
ISABELLE FAUST | ALEXANDER MELNIKOV

Aline Piboule en haute mer

ALINE PIBOULE
(piano)
Samazeuilh : *Le Chant de la mer* (extraits). Decaux : *Clairs de lune*. Ferroud : *Types*. Aubert : *Sillages*
Printemps des arts de Monte-Carlo
PRI033. 2020. 56'

On a retenu Fauré, Debussy et Ravel du début du XX^e siècle, mais les quatre compositeurs qu'interprète Aline Piboule ne sauraient passer pour des petits maîtres. Dans le volet central du *Chant de la mer,* on est immédiatement saisi par l'imagination picturale de Gustave Samazeuilh (1877-1967) qui brosse une marine impressionniste dense et profonde. L'inspiration du triptyque marin de Louis Aubert (1877-1968), *Sillages,* s'en approche. Les *Clairs de lune* d'Abel Decaux (1869-1943) ont parfois été appréciés pour de mauvaises raisons. Ce seraient, un peu avant Schoenberg, les premières pièces atonales. Certes, elles présentent une tonalité souvent très élargie mais elles suscitent l'intérêt par leur langage visionnaire et inquiétant. Les *Types* de Pierre-Octave Ferroud appartiennent à la génération suivante et se révèlent d'une difficulté diabolique, dans un style curieusement équidistant du grand piano impressionniste et de l'écriture plus mordante de l'après-guerre.
Ce nouvel enregistrement confirme l'immense talent d'Aline Piboule. Elle se montre particulièrement sensible aux ambiances, à l'aspect spectral des *Clairs de lune* comme à la poésie maritime de Louis Aubert et de Samazeuilh. Mais ses *Types* de Ferroud, écrits d'une autre encre, trouvent une interprète pleine d'esprit, dont le jeu précis ne nuit ni aux évocations grandioses ni aux portraits pince-sans-rire. Son sens de la construction, de la gradation conserve sa continuité et sa cohérence. Alors, avec le plus grand naturel, ces pages qui ne sont pourtant pas forcément d'accès aisé, ni pour l'auditeur ni pour l'interprète, sonnent avec évidence. ◆ **Jacques Bonnaure**

JEAN-BAPTISTE MILLOT

UNIVERSAL MUSIC

Trifonov, l'icône russe

Daniil Trifonov est de ces rares talents nés coiffés : ce jeune homme est tellement hors norme que l'on a vu Nelson Freire devenir blême de stupeur face à quelqu'un qui émettait des réserves : « *Trifonov aujourd'hui, c'est Horowitz quand il est apparu à l'Ouest. Il est aussi important.* »
On peut juger ce programme brindezingue mais Trifonov et Misha Aster l'expliquent : il explore le début du XX^e siècle et les années suivantes qui ont propulsé sur le devant de la scène parisienne, et donc du monde entier, la musique des Russes. Trifonov nous entraîne alors dans un monde dont les frontières en expansion vont de Paris au pays des Barbares, univers qu'il passe par la centrifugeuse de son talent génial. Car on écoute ces deux heures et demie de musique happé par un jeu tellurique et cosmique, qui est l'eau et le feu, qui embrase les œuvres à travers une maîtrise qui s'efface derrière le naturel jamais forcé de l'expression : comment peut-on ainsi réussir le *Concerto n° 2* et le finale de la *Sonate n° 8,* y être si énergique et si subtil ? Comment fait Trifonov pour tout contrôler de façon millimétrique en étant si libre d'apparence ? Il est « secondé » par un Valery Gergiev plus divinatoire qu'à son habitude. En fait, Trifonov est libéré de toute contingence terrestre : espiègle dans la *Gavotte* et lunaire dans le mouvement lent de la sonate de Prokofiev qu'il joue en géant portant le monde sur ses épaules, funambule claudicant, joyeux et populaire dans un *Pétrouchka* historique – il réussit même à redorer le blason de la *Sérénade* de Stravinsky ! La prise de son du piano est certes splendide mais elle n'invente ni la transparence polyphonique, ni la capacité de Trifonov à colorer chaque note, chaque accord, ni la pure beauté plastique d'un art pianistique à se damner. ◆ **Alain Lompech**

« SILVER AGE »
Stravinsky : *Sérénade en la. L'Oiseau de feu. Pétrouchka.* Prokofiev : *Concerto n° 2. Sarcasmes. Sonate n° 8. Gavotte.* Scriabine : *Concerto pour piano*
Daniil Trifonov (piano), Orchestre du Mariinsky, dir. Valery Gergiev
Deutsche Grammophon 483 5331 (2 CD). 2019. 2 h 26

Ces atomes crochus

« VISIONS FUGITIVES »

Œuvres de Prokofiev, Liszt, Bartók, Chopin et Arzoumanov

Nathalia Milstein (piano)

Mirare MIR548. 2020. 1 h 17

Son premier prix au Concours international de piano de Dublin l'avait fait connaître en 2015. Depuis, l'élève de Nelson Goerner et d'András Schiff a mené un parcours exemplaire et construit une discographie de premier ordre. D'abord en duo, avec Maria, sa sœur violoniste, dans un programme « La Sonate de Vinteuil » réunissant Pierné, Hahn, Saint-Saëns et Debussy dans lequel Aurélie Moreau percevait déjà une « *immense maturité musicale* » (Mirare, 2017, *Classica* n° 197) puis « Ravel voyageur » où Laure Dautriche signalait son « *touché raffiné* » (Mirare, 2018, *Classica* n° 216).

Entre-temps, Nathalia Milstein avait organisé, seule, une rencontre entre Prokofiev et Ravel qui avait enthousiasmé Jérémie Cahen par « *la délicatesse du rubato chez cette pianiste au lyrisme toujours contrôlé* » et « *le travail sur les nuances et la valorisation des voix médianes* » (Mirare, 2017, CHOC, *Classica* n° 205). Son deuxième récital réunit des univers musicaux très différents mais interroge d'une même voix la forme brève : « *Et si toute œuvre miniature était vision fugitive ?* » Et de préciser qu'elle a conçu son programme à partir de cycles « *témoignant de cette volonté de créer l'infini dans le concis, l'éternel dans le temporel* ».

Melissa Khong ne tarit pas d'éloges dans son compte rendu *(lire p. 91)*, percevant « *une artiste en pleine maîtrise de son jeu, déployant une palette inépuisable* », pointant sa capacité à révéler « *le poème symphonique* » dans la *Valse oubliée n° 4* de Liszt. Deviner le grand dans le petit, le durable dans l'instantané. « *Une peinture éphémère, laissant une trace profonde chez celui qui saura en saisir l'essence impalpable ?* » demande Nathalia Milstein. Assurément oui. ◆

Philippe Venturini

Leonardo García Alarcòn, le roi lyre

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

L'Orfeo

Valerio Contaldo (Orfeo), Mariana Florès (la Musica, Euridice), Ana Quintans (la Speranza, Proserpina), Giuseppina Bridelli (la Messaggiera), Alejandro Meerapfel (Plutone), Salvo Vitale (Caronte), Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea, dir. Leonardo García Alarcón

Alpha 720 (2 CD). 2020. 1 h 46

Jérémie Bigorie n'a aucun doute : cette nouvelle version se place « *en tête de la discographie* » *(lire p. 89)*. Discographie sur laquelle tous les grands noms de l'interprétation baroque ont pourtant laissé leur empreinte. Celle de Leonardo García Alarcòn se montre, comme à l'accoutumée, colorée, imagée, stylée. Aussi son interprétation de cette œuvre destinée à un public exclusivement aristocratique ne verse-t-elle jamais dans la componction. Fin connaisseur de l'opéra et du madrigal, le chef d'orchestre sait aussi bien magnifier le détail que l'ensemble, l'unité que le tout comme l'Orphée de Valerio Contaldo sait jouer de sa double origine, olympienne et humaine, pour impressionner et émouvoir. Son demi-dieu se saisit des pleins pouvoirs du théâtre.

Leonardo García Alarcón n'a certes pas attendu cet *Orfeo* pour révéler son intelligence de la musique du premier baroque italien. Rappelons ainsi l'admirable anthologie Monteverdi « Les Sept Péchés capitaux » (Alpha, 2016, CHOC, *Classica* n° 187), le programme Cavalli « Heroines of the Venetian Baroque » (Ricercar, 2015, CHOC, *Classica* n° 177) et, tout récemment, les « Lamenti & Sospiri » de Sigismondo d'India (Ricercar, 2020, CHOC, *Classica* n° 234). Toujours de l'intensité, de la vitalité, de l'agilité, de la célérité, de la densité, de l'efficacité et de la sensibilité. Et une sonorité qui, malgré sa générosité, conserve sa lisibilité. Comme une clarté argentine. ◆

P. V.

Taylor is rich

« LA FAMILLE RAMEAU »

Justin Taylor (clavecin)

Alpha 721. 2020. 1 h 19

Justin Taylor invite aux côtés de Jean-Philippe Rameau son frère Claude, son fils Claude-François et son neveu (pas celui de Diderot) Lazare. Prennent également place deux admirateurs, Jean-François Tapray (ca. 1738-ca. 1819), qui propose de savoureuses *Variations sur Les Sauvages*, et Debussy. Pour l'occasion, Justin Taylor troque le merveilleux clavecin attribué à Donzelague du château d'Assas pour un piano Érard de 1891 du musée de la Musique. Commencé dans le murmure des *Tendres Plaintes*, le parcours s'achève ainsi dans le mystère de l'*Hommage à Rameau*. Il aura ballotté l'auditeur entre le déhanchement des *Cyclopes* (virtuosité triomphante mais jamais mécanique), l'humour pince-sans-rire de *La Poule* et la tendre poésie du *Rappel des oiseaux*, plus invitation au rêve qu'agitation ornithologique (toucher tout simplement miraculeux).

Un disque splendide pour se réconcilier avec les réunions de famille. ◆

P. V.

L'héritier de Liszt

FRANZ LISZT
(1811-1886)
***Sonate en si mineur. Berceuse. Trois Sonnets de Pétrarque. Réminiscences de Norma* (Bellini). *Ave Maria* (Schubert)**
Benjamin Grosvenor (piano)
Decca 485 1450. 2020. 1 h 24

Grosvenor est un musicien singulier dont l'art nous relie moins au passé qu'à celui de ces artistes qui se retirent du monde à l'entour et font le vide en eux pour laisser la musique advenir. Seul moyen de faire naître l'œuvre dans un acte créateur qui semble les dépasser et tient tout égo à distance. Par sa technique singulière, *Norma* trouve une réalisation qui comble au plus haut point le musicien et l'amateur de piano. Sa maîtrise est aussi subtile que celle d'un Benno Moiseiwitsch, d'une Guiomar Novaes, d'un Josef Hofmann, ou d'un Solomon en leur temps. Dominée, sans doute, par un art du cantabile dans toutes les nuances avec une éloquence qui fait que l'on respire avec Grosvenor, suspendu au son, toujours porteur de sens, qu'il tire du clavier. Son usage des pédales, ses articulations si variées et subtiles, la dynamique grandiose dont il use sans jamais atteindre les limites du piano qu'il modèle à sa guise, ses doigts véloces et ses accords jamais épais, son oreille fabuleusement à l'écoute des tensions harmoniques comme de la polyphonie, sa pulsation rythmique toujours là jusque dans les passages les plus lents et murmurés sont d'un géant. Grosvenor éclaire le moindre détail, le moindre contre-champ sans le souligner par une intention expressive tout en étant à l'écoute de la grande forme continue. Il réconcilie le Liszt puritain et le Liszt généreux installé dans son siècle, comme jamais. Que dire de la rare et chopinienne *Berceuse* et des *Sonnets de Pétrarque*? Monte du piano un chant d'éloquence princière, une atmosphère mystique, miracle de beauté purement pianistique… ◆ **Alain Lompech**

PATRICK ALLEN

ASTRID DI CROLLALANZA

Trio Sora, esprits solaires

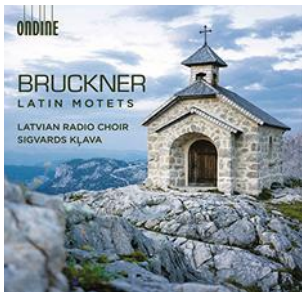
Adoubées par les figures tutélaires de Menahem Pressler et András Schiff, les trois comparses traduisent dans le langage de leur jeunesse un corpus révéré qu'elles entendent revigorer avec panache. Mais cette fébrilité n'a rien d'arbitraire ni ne trahit une quelconque immaturité. C'est à la source de certains manuscrits conservés à la Beethoven-Haus qu'elles sont allées puiser leur vision solaire d'un compositeur jovial, tour à tour intrépide, rêveur ou insolent, et non celle d'un éternel grincheux qui n'entretient avec l'humanité qu'un rapport purement philosophique. Leur lecture alerte, spirituelle et piquante s'accompagne d'un goût du risque qui les pousse à adopter parfois, mais à juste titre toujours, des tempi échevelés qui n'occasionnent pas la moindre anicroche.
Chaque nuance est scrutée à la loupe, chaque accent réinventé sans que cela n'apparaisse comme un vain catalogage de maniérismes et autres tics. Par exemple, dans le *Scherzo* du *Trio n° 1,* d'un simple portamento, la violoniste parvient à transformer son instrument en un personnage truculent de commedia dell'arte! L'*Adagio* introductif du *Trio n° 2* résume la signature sonore du Trio Sora: les cordes à la fois pudiques et passionnées, le trait précis, croisent un piano opalescent, qui peut se faire aussi bien contemplatif qu'explosif. Une telle esthétique condamne de fait toute virtuosité purement pyrotechnique… quoique le *Prestissimo* final du *Trio n° 3* ait tout d'une authentique déflagration! L'atmosphère totalement surnaturelle qui se dégage du *Largo assai* dans le *Trio « Les Esprits »*, de même que les oscillations cyclothymiques de l'*Allegretto* de l'opus 70 n° 2 sont traduites ici avec une exactitude jubilatoire. Et comme cet *« Archiduc »* tantôt allègrement badin, tantôt terriblement nostalgique annonce Schubert! Merci d'illuminer si généreusement cette musique! ◆ **Jérémie Cahen**

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
Intégrale des trios avec piano
Trio Sora
Naïve V 7085 (3 CD). 2020. 3 h

Haut les chœurs

Dans l'acoustique réverbérée de la cathédrale de Riga que Sigvards Klava doit considérer pour choisir ses tempos, le Chœur de la Radio lettone se montre splendide. Sans dogmatisme, le vibrato n'étant ni automatique ni proscrit, riche d'un large éventail de nuances, d'une belle palette de couleurs et d'une sonorité étoffée que restitue la prise de son, cet ensemble insuffle aux motets de Bruckner la spiritualité requise. Les instants mystiques abondent : la douceur immatérielle de l'« *Alléluia* » à l'unisson qui clôt *Os Justi*, l'entrée de basses d'une plénitude d'harmoniques inouïe dans *Christus factus est*, la sensation d'espace aboli de l'*Ave Maria*, quadrature du cercle entre effectif ad hoc, homogénéité et appropriation de la vaste résonance. Et enfin, saisissants, le voile d'inquiétude tombant soudain sur l'ultime cadence d'un cinquième *Tantum ergo* et la douce lumière du ténor solo éclairant un *Tota pulchra es Maria* qui se hisse aux étoiles sur les tenues de l'orgue. ◆

Yannick Millon



ANTON BRUCKNER
(1824-1896)
Motets latins
Chœur de la Radio lettone, dir. Sigvards Klava
Ondine ODE 1362-2. 2020. 59'

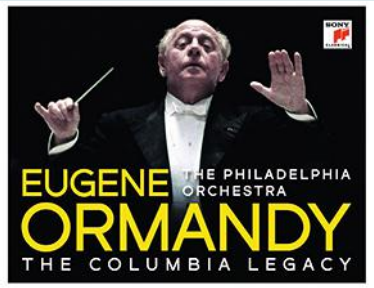
LES RÉÉDITIONS DE L'ANNÉE

MALLES AUX TRÉSORS

Sony glorifie Ormandy tandis que Warner révère Furtwängler dans deux coffrets d'exception pour chefs hors norme.

Le hasard des parutions fait se croiser deux chefs du XXe siècle, célèbres mais différemment appréciés. Autant la statue de Furtwängler, incontestable commandeur du grand répertoire germanique, n'a jamais vacillé, autant celle d'Ormandy a pu être déclassée et rangée au second rang. Deux rééditions exemplaires permettent d'écouter dans des conditions jusqu'alors inouïes le legs discographique de ces deux artistes et de les reconsidérer. Si Wilhelm Furtwängler (1886-1954) conserve intact son pouvoir de fascination et son aura de démiurge *(lire p. 84)*, Eugene Ormandy (1899-1985) connaît une nette réévaluation. Main de fer dans un gant de velours, il appréhendait un répertoire colossal très maîtrisé dans sa diversité stylistique, grâce à un niveau d'exigence issu de la fameuse rigueur des natifs d'Europe centrale, et sans ego interprétatif démesuré. Plasticité et énergie, engagement et respect de l'esprit des partitions forment l'épine dorsale d'une esthétique dénuée de toute course à l'effet. Cette réédition est également une ode à l'Orchestre de Philadelphie, alors le plus somptueux du Nouveau Monde et le plus affûté techniquement avec ceux de Cleveland et Chicago. Car le fameux « Glorious Philadelphia Sound », si souvent associé à la stéréophonie triomphante des années 1960 et 1970, rayonne largement dès l'après-guerre.

Fondée en 1900, la phalange de Pennsylvanie a rapidement assis sa domination grâce au travail au long cours (1912-1938) de Leopold Stokowski, puis, dès 1936, les deux premières années comme chef associé, d'Eugene Ormandy. Né Jeno Blau à Budapest, violoniste de formation, il restera en poste quarante-quatre ans : un record proche du demi-siècle de Mengelberg à Amsterdam, Mravinski à Leningrad et Ansermet à la Suisse romande.



LE CŒUR RUSSE

Hors répertoire concertant où tout est magistral, on trouve dans cette malle très peu de Mozart, mais une *Symphonie n° 40* tragique, à peine plus de Haydn, déjà du Sibelius (fulgurants poèmes), de la musique américaine, beaucoup de musique légère (Waldteufel, Lehár mais aussi des Strauss drus, plus hongrois que viennois) et quantité de musique russe, cœur des plus belles réussites du maestro : Rimski-Korsakov, Tchaïkovski, Rachmaninov, dont un *Concerto n° 2* avec Istomin qui semble jouer Bartók.

Les œuvres vocales sont souvent chantées en anglais (*Alexandre Nevski*, *Chauve-Souris*, pas *Jeanne au bûcher*).

Les trésors abondent : un *Sacre du printemps* cravaché, une *Symphonie n° 4* de Sibelius abrupte, des Prokofiev coupants, le *Concerto n° 3* de Bartók par ses créateurs (Sandor au clavier), l'énergie caustique des *Comédiens* de Kabalevski et toute la musique française, d'un élan, d'une densité ne rimant jamais avec épaisseur.

Partout, l'Orchestre de Philadelphie associe des bois merveilleusement caractérisés, les plus belles cordes du monde, de petites percussions très présentes, des cuivres modèles qui ne convoquent jamais la pression survitaminée du concurrent de Chicago.

La remastérisation offre un confort d'écoute inespéré, même si l'usure des matrices a laissé un effet de pleurage assez présent sur les grands forte dans les premiers enregistrements sur bande (1950-1954). Il rend justice à des interprétations plus serrées et tendues, moins centrées sur la pure beauté sonore que les sessions stéréophoniques, qui méritent à leur tour d'être regroupées. ◆

Y.M.

CAROLE BOUQUET

QUAND ELLE N'ILLUMINE PAS LES PLATEAUX DE CINÉMA, L'ACTRICE FRANÇAISE FAIT COULER SON SANGUE D'ORO SUR L'ÎLE DE PANTELLERIA OU S'ADONNE À UNE IVRESSE DE MUSIQUE DANS UNE SALLE DE CONCERT.

GETTY IMAGES VIA AFP

Quelle fut votre première émotion musicale ?
Chaque dimanche, mon père mettait la musique à tue-tête. C'était généralement du Beethoven par Furtwängler. S'il y avait des chanteurs : Elisabeth Schwarzkopf, Teresa Stich-Randall… On l'entendait de l'autre bout de la rue. Lui, si discret et plutôt triste, il exultait dans ces moments-là. J'adorais ça ! Ce sont ses explosions de bonheur qui m'ont fait aimer la musique.

Et la plus récente ?
Le cycle des symphonies de Beethoven par Daniel Barenboim et la Staatskapelle de Berlin à la Philharmonie de Paris. C'était le premier orchestre étranger à venir après le Covid. J'y suis allée trois soirs de suite, joyeuse comme une gamine. J'ai vécu l'extase totale. À un moment, Barenboim s'est retourné et a dit : « *C'est ça la culture.* » On avait tous l'impression de vivre un moment essentiel.

Quelle place occupe la musique dans votre vie ?
Très importante et surtout en concert. Je n'écoute presque plus la musique en boîte. C'est trop abstrait. J'ai besoin de chair et d'os. J'aime me déplacer pour entendre de la musique. Ça me sauve. J'ai souffert pendant le confinement, vraiment. J'aime l'idée de m'élever grâce à la présence d'un maître.

Jouez-vous ou avez-vous joué d'un instrument ? Si non, de quel instrument aimeriez-vous jouer ?
J'ai fait du piano, mais, dans les années 1960, on n'insistait pas quand les enfants voulaient arrêter et je le regrette amèrement. Entrant en pension chez les Dominicaines, ça devenait trop compliqué. Quand mon fils Dimitri a voulu faire du violon, Augustin Dumay est venu lui donner des conseils et Étienne Vatelot m'a prêté un violon. Malheureusement, il a cassé le violon sur la tête de son professeur et je n'ai jamais osé l'avouer au grand luthier. Je continue à mentir à sa veuve.

Comment avez-vous découvert la musique classique ?
Le cinéaste et metteur en scène Werner Schroeter m'a initiée à l'opéra italien, au bel canto. Il était fou de la Callas. J'étais enceinte de Dimitri et j'écoutais des duos sanglants en croyant que c'étaient des airs de joie. Quand j'ai parlé italien, j'ai compris mon erreur.

Quels sont vos compositeurs préférés ?
Haendel, Mozart, Rossini, Verdi… J'aimerais que la liste soit sans fin, mais je reviens toujours à ceux-là.

Quels sont les compositeurs qui ne vous attirent pas ?
Quand Barenboim a dirigé du Boulez entre deux œuvres de Beethoven, je n'étais pas la seule à attendre poliment que ça s'arrête. Ça a toujours l'air d'une punition.

Quelle est l'œuvre que vous placez au-dessus de tout ?
Don Giovanni de Mozart, malgré certains metteurs en scène. La musique n'est pas le lieu des leçons de morale.

Quel(s) est (sont) votre (vos) interprète(s) de musique favori(s) ? Pourquoi ?
Ceux que je vais entendre quel que soit le programme. Surtout des pianistes. Hier, Brendel, Richter, aujourd'hui Martha. Je n'ai pas connu Callas sinon je l'aurais suivie partout. À l'étranger, la première chose que je regarde, ce sont les concerts à venir. À New York, mon hôtel est entre le Met et Carnegie Hall. Si Bartoli chante, j'y cours. Comme je m'y prends au dernier moment, les places au marché noir me coûtent une fortune.

Quel est votre opéra préféré ?
Celui qui me met en joie : *Rigoletto.* Parmi les productions, je garde un souvenir inoubliable d'*Alcina* avec Fleming, Graham et Dessay à l'Opéra de Paris.

Dans votre famille, qui vous a initié à la musique ?
Mon père. Il était ingénieur et violoniste à ses heures. Il m'a initié sans rien me dire. Par contagion.

P. ALMASY / AKG IMAGES

Vous écrivez un livret d'opéra. Quel compositeur (mort ou vivant) pour le mettre en musique ?
Le seul avec lequel je me sens capable de collaborer, c'est Rossini. On parlerait cuisine ! Mozart, je serais incapable de lui adresser la parole. Je ne saurais que boire et manger avec lui.

Avez-vous rencontré des musiciens ? Que vous ont-ils apporté ?
J'en ai rencontré beaucoup, mais ils ne m'ont rien dit sur leur musique. J'ai des souvenirs de rires et de joie avec Cecilia. J'ai dîné avec Kissin, il avait tout juste 30 ans et venait de découvrir le cinéma. Je lui ai demandé quel film il avait vu, il m'a répondu être allé au cinéma. Il voulait voir ce que c'était.

Quels sont les trois disques que vous emporteriez sur une île déserte ?
Pas d'opéra. Du Bach, du Schubert, du Mozart…

Qui pour jouer à vos funérailles ?
Pavarotti dans l'« Ingemisco » du *Requiem* de Verdi.

Quelle définition pour la musique ?
Je sèche.

Quelle musique pour être joyeux ?
Les airs d'opéras les plus dramatiques. Quand Donna Anna raconte qu'on a tué son père…

Quelle musique pour entrer au plus profond de sa tristesse ?
Aucune. Je me débrouille très bien toute seule.

Quelle musique pour tout remettre en place dans sa tête et dans son cœur ?
We are the Champions par Freddie Mercury. Si possible, l'enregistrement de Wembley… J'y étais ! Ou sinon *Back to Black* d'Amy Winehouse.

Quelle musique pour célébrer Dieu ?
Ai-je envie de le célébrer ? Pas sûre.

Comment pourriez-vous définir l'effet de la musique sur la sensibilité humaine ?
Il faut que je réfléchisse.

Quel est l'écrivain qui vous semble le plus musical ?
Quignard, Beckett, Racine et toute la poésie du monde. Chez Racine, l'émotion vient de la rythmique, sinon ça ne marche pas. Au Conservatoire, on nous demandait de casser le rythme. C'est intellectuellement intéressant, mais artistiquement nul. Tout devient ennuyeux. On pourrait jouer *Une saison en enfer* sur scène. J'en rêve. Roberto Benigni l'a bien fait avec Dante. Yasmina Reza est très musicienne. Les acteurs qui n'ont pas d'oreille la font enrager.

Quel est le peintre dont vous entendez la musique ?
Caravage, Picasso, Giacometti, Nicolas de Staël. Les contemporains m'intéressaient moins jusqu'à une exposition à New York. Je me suis assise et me suis mise à pleurer. C'était d'une telle évidence.

Quel est le bâtiment ou monument qui pourrait selon vous correspondre à l'expression de Goethe, *« musique pétrifiée »* ?
Le mot *« pétrifié »* ne me va pas. Pour moi, l'art est en mouvement. Je me vois sautant du taxi pour monter à la place du Capitole dessinée par Michel-Ange. Tout y est harmonie. J'aperçois aussi *L'Enlèvement de Proserpine* de Bernini à la villa Borghese. La main sur la cuisse a l'air si vraie que ce détail symbolise à lui seul toute notre culture occidentale et méditerranéenne.

Quel est le lieu naturel qui vous semble comme une symphonie ?
Les quais de la Seine. Paris est symphonique, malgré les cacophonies d'Hidalgo et du Covid.

Qu'entendez-vous dans le silence ?
Malheureusement, moi. Je prends trop de place. D'où mon besoin de musique.

Quelle musique pour accompagner votre mort ?
Je ne veux surtout pas le savoir à l'avance.

Quel compositeur pour ressusciter les morts ?
Il faudrait d'abord trier qui on ressuscite. Pas besoin de faire revenir Hitler.

Quelle œuvre pour célébrer la vie ?
Quelque chose d'enthousiasmant, quand même, non ? L'ouverture des *Noces de Figaro.*

Avec qui partager vos musiques préférées ?
Avec toi. ◆

→ À voir : *Bérénice* de Racine, avec Carole Bouquet, mise en scène de Muriel Mayette-Holtz, en février 2022 au Théâtre national de Nice.

VENERANDA BIBLIOTECA AMBROSIANA/MONDADORI PORTFOLIO / LEEMAGE

Josquin Desprez
POP STAR DE LA RENAISSANCE

À la fin du Moyen Âge, les rois, les ducs et les papes se succèdent qui reconnaissent en Josquin le Prince de la Musique. Courtisé dans toute l'Europe, il est admiré tant pour ses pièces profanes que son œuvre sacrée.

Le 27 août dernier marqua le 500e anniversaire de la mort de Josquin Desprez. Aucun compositeur n'a été autant adulé au XVIe siècle. Grâce aux recueils d'Ottaviano Petrucci, un des premiers éditeurs de musique, son œuvre connaît une audience considérable. C'est dans le troisième livre des *Motetti de la corona* (1519) de celui-ci que l'on trouve le célèbre *Miserere* dont « *la puissance, l'intensité, la vision, la grandeur de la conception et la ferveur religieuse* » ont incité le musicologue Edward Lowinsky à le comparer au *Jugement dernier* de Michel-Ange. Théoriciens et musiciens ne sont pas en reste, qui érigent Josquin en modèle indépassable. De là le pullulement de nombreux faux, ainsi qu'en témoigne le compositeur Georg Forster : « *Je me rappelle un certain homme éminent disant que depuis la mort de Josquin, on trouve de lui davantage de motets que de son vivant.* » Il faut dire que les sources d'archives se limitent parfois au prénom qu'il partage avec d'autres musiciens. Un contemporain célèbre, Franchinus Gaffurius, écrit : « *Dans toutes les chapelles on ne chante que du Josquin ; que du Josquin en France, en Bohême, que du Josquin en Hongrie également.* » Baldassare Castiglione, familier de la cour des Sforza, donne un témoignage cocasse dans son célèbre *Livre du courtisan* : « *Et quand un motet fut chanté devant madame la duchesse, il ne plut à personne et ne fut pas trouvé bon jusqu'à ce que l'on apprît qu'il était de la composition de Josquin Desprez.* » À Saint-Quentin (où il officia comme chantre) ainsi qu'à la chapelle Sixtine, ses œuvres sont encore chantées au milieu du XVIIe siècle. L'humaniste et polymathe suisse Glaréan le compare à Virgile. Lorsque Rabelais et Ronsard l'évoquent, c'est toujours en tête de liste, ceux de la génération suivante étant présentés comme ses obligés. La chanson *Mille regretz* tirait des larmes à l'ascétique Charles Quint. Il n'est pas jusqu'à Martin Luther qui ne souhaite un motet de Josquin pour accompagner ses derniers instants.

L'artiste nous semble pourtant aujourd'hui très lointain (on ne connaît son portrait qu'à travers une gravure peu flatteuse imprimée près d'un siècle après sa mort) ; sa musique nous paraît d'un autre temps. Le baroque, le classicisme et le romantisme ont, il est vrai, reconfiguré l'alphabet de nos émotions, mais Josquin peut être considéré comme le premier musicien qui s'adresse à nous tel un frère – à l'instar de Villon en poésie. Après les polyphonies souvent austères du Moyen Âge, fondées sur une combinatoire dont l'élaboration le disputait en complexité aux débats des scolastiques, la Renaissance, dont il fut l'un des fleurons, inaugurait une nouvelle sensibilité. On admire Dufay et Ockeghem ; on aime Josquin.

BIO EXPRESS

Vers 1455
Naissance entre Tournai et Ath, actuelle Belgique

1476
Entre comme chantre à la chapelle du duc René d'Anjou

1489
Est engagé à la chapelle Sixtine

Vers 1500
Compose la *Missa Hercules Dux Ferrariæ*

1504
Prend la direction du collège des chanoines de Condé-sur-l'Escaut

1521
Mort à Condé-sur-l'Escaut, le 27 août

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

LE RAYONNEMENT HUMANISTE

Il compte parmi les figures dominantes de la troisième génération de l'école franco-flamande. La diversité de son œuvre, de ses techniques de composition, de sa palette poétique, le situe pleinement dans le rayonnement humaniste. Avec lui, le genre de la chanson entre de plain-pied dans le XVIe siècle. L'écriture, désormais majoritairement à quatre voix, fait émerger pour l'oreille la notion d'harmonie, grâce notamment à la présence de plus en plus prégnante de la tierce.

La recherche des années 1990 a radicalement transformé notre image de Josquin, que nos histoires de la musique faisaient naître en 1440. « *Pour autant que les rares documents nous permettent d'en juger,* soutient le musicologue David Fallows, *il est né vraisemblablement une quinzaine d'années* ●●●

plus tard, vers 1455, donc à peu près à la même époque que deux autres grands compositeurs de sa génération, Jacob Obrecht et Heinrich Isaac. » Quant à l'origine de son nom, dont il existe plusieurs orthographes, elle prête également à confusion. Dans un document de famille, son oncle Gilles Lebloitte, dit « Desprez », et son épouse, sans enfant, font de Josquin, orphelin de père, leur héritier. Son vrai nom de famille est donc Lebloitte. C'est en tout cas entre Tournai et Ath qu'il voit le jour. On le sait enfant de chœur, probablement à la cathédrale Saint-Géry de Cambrai. Si l'on en croit l'historien du XVII[e] siècle Claude Hémeré, également bibliothécaire du cardinal de Richelieu, *« tout enfant il était très célèbre dans l'art du chant, en tant que chanteur dans le chœur de Saint-Quentin puis en tant que préfet de musique au même endroit, et enfin maître de la symphonie royale ».*

UN MAÎTRE NOMADE

En 1476, Josquin fait partie de la chapelle du duc René d'Anjou qui porte aussi le titre de roi de Sicile, et dont la cour réside principalement à Aix-en-Provence. De cette époque date l'*Ave Maria… virgo serena,* un des premiers exemples de ces pièces de dévotion mariale que Josquin affectionnera toute sa vie.

Il est hautement probable qu'il soit encore membre de la chapelle du roi René quand, à la mort de ce dernier en 1480, Louis XI met la main sur lui tant la réputation des chantres était grande. L'Universelle Aragne réside à cette époque essentiellement à Tours, âgé, malade, mais toujours observateur attentif des affaires politiques. Pendant les quelques mois qu'il passe à Tours, Josquin rencontre sans doute Johannes Ockeghem, compositeur majeur de la génération précédente, dans l'œuvre duquel il puise pour forger son propre style.

Ces années d'itinérance en France ou ailleurs, d'une chapelle à l'autre, lui permettent peu à peu de se forger une réputation enviable : courtisé par les princes et les ecclésiastiques, il est en outre très prisé par les compilateurs de recueils de manuscrits et plus tard par les éditeurs de musique imprimée. Le *Chansonnier Casanatense,* confectionné au début des années 1480 pour les fiançailles d'Isabelle d'Este, témoigne de son activité créatrice au cours de cette période. Si un document de 1483 nous confirme sa trace à Condé-sur-l'Escaut, des manuscrits copiés à Florence de sa musique profane et religieuse inclinent à croire qu'il séjourna en Italie. L'année suivante, Josquin demande au pape une dispense de prêtrise pour obtenir le bénéfice de l'église de Saint-Aubin. Dans sa lettre, il se déclare chapelain et membre de la maison du cardinal Ascanio Sforza, en résidence à Milan.

LA CHAPELLE PAPALE

Chanteur au château des Sforza, Josquin est confronté à un effectif sensiblement différent de celui auquel il était coutumier : les moyens financiers sont à proportion des ambitions politiques du prince, par ailleurs intime du pape. Quelques mois

Manuscrit enluminé de la *Missa Pange lingua* de Josquin Desprez.

HERITAGE IMAGE PARTNERSHIP LTD / ALAMY STOCK PHOTO

après avoir été en butte à des démêlés d'ordre administratif à Milan, Josquin plie bagage et se rend à Rome où il est engagé en juin 1489 à la chapelle papale, forte d'une vingtaine de chanteurs. Notre musicien y servira successivement Innocent VIII puis Alexandre VI.

Nous le savons employé à la chapelle Sixtine au moins jusqu'en 1495, avec des périodes d'absence dont les raisons restent à éclaircir – on parle de missions diplomatiques. Celui qu'on ne tarde pas à surnommer le Prince de la Musique enrichit son catalogue de messes et d'hymnes sans renoncer à étoffer ses livres de chansons… dont la gouaille annonce celle d'un Clément Janequin : sur le genre de l'amour courtois, cultivé par les textes poétiques du XVe siècle, s'est greffée une tradition populaire, nourrie par les fabliaux et autres spectacles de rue. Ainsi, le célébrissime *El grillo è buon cantore,* par-delà la description musicale de l'insecte, pourrait bien faire allusion à Carlo Grillo, un des chanteurs de la chapelle de Galeazzo Sforza.

Les années situées entre 1494 et 1503 restent obscures. Entre-t-il au service du roi de France, Charles VIII, après que ce dernier lance les guerres d'Italie que son successeur au trône, Louis XII, poursuivra dès 1498 avec la conquête du Milanais ? L'admiration que porte Louis XII à Josquin nous est connue par une allusion de Glaréan, contextualisée par Jacques Barbier dans sa biographie (Bleu nuit éditeur) : « *Le roi, désireux de chanter avec ses chantres, prie Josquin de composer une pièce à son intention. Or Louis XII avait une voix fausse et était incapable d'entonner la moindre partie. Josquin se tire d'affaire en écrivant une Vox Regis à la mesure des moyens du souverain : une seule note* ré *tenue sur une basse obstinée* sol ré *permettant au roi, en cas de bourdon, de rester dans les consonances musicales et ainsi conserver sa dignité. La chute de l'histoire est que le roi y prit grand plaisir :* "Le roi s'amusa beaucoup de l'expédient, *rapporte Glaréan,* et renvoya joyeusement son homme, non sans l'avoir récompensé et octroyé la faveur qu'il attendait." »

Hercule Ier d'Este, qui régnera plus de trente ans à Ferrare, met au même moment beaucoup de soin à renforcer le chœur de sa chapelle. Pour ce faire, il mande plusieurs « chasseurs de têtes ». L'influent courtisan Gian de Artiganova lui recommande

AKG-IMAGES

Le roi Louis XII, qui a commandé à Josquin une pièce à son intention.

Heinrich Isaac aux dépens de Josquin dans une missive connue pour ses préoccupations d'ordre pécuniaire : « *Je vous signale qu'Isaac a composé en deux jours un motet sur le motif* la mi la sol mi do *qui est excellent. De lui on peut dire que c'est un homme prompt dans l'art de composer. Je le conseille à votre excellence plutôt que Josquin, car il est d'une meilleure nature pour ses compagnons, et fera plus rapidement des pièces nouvelles. Certes il est vrai que Josquin compose mieux, mais il ne compose que quand ça lui plaît, et non quand on lui demande.* ●●●

Josquin écrivait avant tout ce qu'il avait choisi lui-même de composer, guidé par une indéniable curiosité musicale, un sens du défi concernant des solutions musicales nouvelles, l'exploration incessante des limites de son univers sonore

COMPOSITEUR

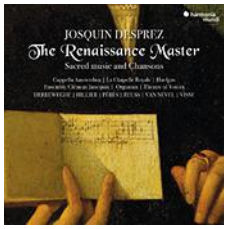
Et il demande 200 ducats alors qu'Isaac se contente de 120. » Hercule ne tient pas compte de ces recommandations : Josquin, entre-temps ordonné prêtre, est finalement engagé dans le courant des semaines suivantes avec le titre de « maître de chapelle de Ferrare », devenant le chanteur le mieux rétribué de la chapelle royale. De cette époque date la célèbre *Missa Hercules Dux Ferrariæ*, construite sur un *cantus firmus* déduit des voyelles du nom latinisé du duc. Avril 1504 le voit prendre définitivement congé de la péninsule italienne, peu avant une épidémie de peste. Sa destination ? Condé-sur-l'Escaut, où il achète une maison sur la place du marché. En assurant la direction du collège des chanoines, Josquin se met du même coup à l'abri de tout souci matériel. Il y coulera, serein, ses derniers jours.

L'ART ET LA MANIÈRE

Le génie de Josquin Desprez se manifeste par la synthèse entre les structures musicales savantes héritées de ses prédécesseurs (goût pour la combinatoire et l'élaboration contrapuntique) et une sensibilité nouvelle pour le texte et sa traduction musicale. Dans sa musique religieuse (messes, motets), mais aussi dans ses chansons profanes peut s'observer ce passage progressif *« de l'abstraction à l'expression »* (Annie Cœurdevey), qui ira s'accentuant au cours du XVI^e^ siècle. Comme le précise Jacques Barbier, *« Josquin écrivait avant tout ce qu'il avait choisi lui-même de composer, guidé par une indéniable curiosité musicale, un sens du défi concernant des solutions musicales nouvelles, l'exploration incessante des limites de son univers sonore. C'est ce qui explique en partie la diversité et la richesse de ce versant de son œuvre* […]. *Dans le royaume de l'abstraction pure, ses messes ne se limitent pas à une série d'équations. Josquin est avant tout un mélodiste dont un des talents consiste à cacher la sophistication de ses architectures musicales ».* N'est-ce pas ce que Rameau appellera plus tard *« cacher l'art par l'art même »* ? Mais laissons le dernier mot au professeur Jacques Chailley, qui insiste sur le trait d'union entre Moyen Âge et Renaissance que cristallise Josquin : *« C'est avec Josquin Desprez, le maître des maîtres, que l'on est convenu de faire cesser le Moyen Âge, et cela même est un signe de l'inexistence de la frontière ; car Josquin possède dans leur plénitude tous les caractères que l'on attribue à l'une et à l'autre époque. Appartient-il au Moyen Âge ? À la Renaissance ? sans aucun doute à l'un et à l'autre, sans que l'on puisse définir ou placer la délimitation. Il associe à un degré confondant de virtuosité l'horizontalisme médiéval et le verticalisme vers lequel tendra de plus en plus la Renaissance* […]. *Il justifie ce que disait de lui Martin Luther :* "Les musiciens font ce qu'ils peuvent des notes ; mais Josquin en fait ce qu'il veut." » ◆

Jérémie Bigorie

Les essentiels



JOSQUIN DESPREZ – LA MAÎTRE DE LA RENAISSANCE

Interprètes variés

Coffret 3 CD Harmonia Mundi

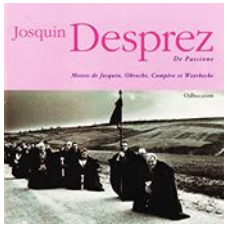
Harmonia Mundi a puisé dans le meilleur de son catalogue (Hillier, Herreweghe, Van Nevel, Visse, Pérès, Reuss) pour concocter cette anthologie de messes et chansons. Résultat ? Un véritable épitomé de l'art de Josquin ; suffisant pour sauver l'honneur de votre discothèque.

JOSQUIN ET L'ÉCOLE FRANCO-FLAMANDE

Interprètes variés

Coffret 34 CD Warner

Certes, les interprétations ne sont pas de toute première fraîcheur et Josquin se voit gratifié de seulement cinq disques monographiques. Mais on recommandera ce coffret à prix doux pour son exhaustivité et sa mise en perspective de l'art du Prince de la Musique, encadré par Dufay et Lassus.



MOTETS DE JOSQUIN, OBRECHT, COMPÈRE ET WEERBECKE

Odhecaton, dir. Paolo Da Col

Assai

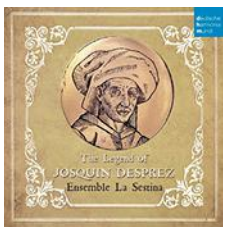
À l'opposé de la limpidité cristalline des ensembles britanniques, Paolo Da Col et son groupe vocal réunissant la crème des voix masculines italiennes font valoir une approche plus latine, qui alterne chatoiement et rugosité. De ce beau programme se détache une interprétation bouleversante du sublime *Miserere*.

LE SEPTIÈME LIVRE DE CHANSONS

Ensemble Clément Janequin, dir. Dominique Visse

Ricercar

De la douleur à la mélancolie, en passant par la gouaille et la déploration, la sélection opérée par Dominique Visse à partir principalement du *Septième Livre de chansons* déploie tout le clavier des émotions humaines dont Josquin savait jouer. On notera la finesse du soutien instrumental.



LA LÉGENDE DE JOSQUIN DESPREZ

Ensemble La Sestina, dir. Adriano Giardina

Deutsche Harmonia Mundi

C'est davantage sur l'influence et la descendance du compositeur que met l'accent cette anthologie en forme d'hommage de La Sestina à travers des pièces signées de Willaert, Lassus, Palestrina et Morales, entrecoupées de motets de Josquin. L'austère beauté de ces chants a cappella met du baume au cœur.

DEUX GÉNIES FACE À FACE

Amis, rivaux, confrères : tout rapproche et oppose les deux plus grands pianistes du XIXe siècle. Un portrait croisé qui révèle le visage double de l'artiste.

En librairie et sur notre site : asopera.fr

Premières LOGES

en vie de Musique à Bischwiller

Récital Beethoven-Chopin
par François-Frédéric GUY

Musique classique

SAM. 20 NOV. 2021 À 20H

MAC ROBERT LIEB

1 rue du Stade - 67240 Bischwiller

BISCHWILLER

MAC RELAIS CULTUREL BISCHWILLER

Réservation au 03 88 53 75 00
ou billetterie@mac-bischwiller.fr
Tarif unique : 10 €

Dimanche 21 novembre 2021 ***Master class*** *à la MAC ouverte au public à partir de 10h*

www.mac-bischwiller.fr

Réalisation : DCC - Ville de Bischwiller
Crédit photo : Christophe Gremiot

Quatuor Hanson
ARCHETS COSMIQUES

Les quatre musiciens nous ouvrent les coulisses de leur deuxième enregistrement consacré à Ligeti, Bartók et Dutilleux, réalisé au printemps dernier pour le label Aparté. Un moment d'exception.

BIO EXPRESS

2013
Création du quatuor à cordes, à Paris
2016
Deuxième Prix au Concours de Genève
2019
Premier album Haydn salué par la critique (Aparté)
2021
Deuxième album Bartók, Ligeti, Dutilleux (Aparté)

Sous un ciel bleu, Poitiers s'éveille à peine. À l'abri des rumeurs de la ville, au sein du TAP (Théâtre Auditorium de Poitiers), le Quatuor Hanson se prépare à enregistrer : après un premier album consacré à Haydn (Aparté, CHOC *Classica* n° 218), l'ensemble plonge, pour son deuxième disque, au cœur du XXe siècle. « *Il y a une thématique autour de la nuit qui relie* Ainsi la nuit *de Dutilleux et les* "Métamorphoses nocturnes" *de Ligeti. Il nous a semblé judicieux d'y associer le* Quatuor n° 2 *de Bartók, car on y trouve des éléments de langage communs aux trois compositeurs dans l'harmonie, dans l'utilisation du demi-ton et dans les superpositions de quartes et de quintes.* » Anton Hanson, Jules Dussap (violons), Gabrielle Lafait (alto) et Simon Dechambre (violoncelle) se trouvent déjà à pied d'œuvre sur la scène de l'Auditorium, étirant de longs accords, à l'écoute des timbres, de l'intonation, des tensions et des détentes. Quel grain ! Et quelle acoustique, moelleuse à souhait ! Entendre leurs sublimes sonorités s'élever face à plus de mille fauteuils vides et emplir cette salle tout de bois clair vêtue qui accueille régulièrement les plus grands artistes, du Trio Wanderer au Quatuor Modigliani en passant par Bertrand Chamayou et tant d'autres, a le goût du paradis. L'ambiance décontractée ne laisse rien présager de l'efficacité avec laquelle cette séance s'apprête à se dérouler. Ignace Hauville, ingénieur du son et fidèle compagnon de route du quatuor (pour ne pas dire qu'il en est, ce jour-là, le cinquième membre), vient d'arriver en régie, à quelques mètres de la scène. « *J'avais imaginé une prise de son encore plus granulaire, encore plus proche, mais le quatuor a eu la sagesse de calmer mes ardeurs,* plaisante-t-il. *Nous nous connaissons bien car nous avons travaillé ensemble sur le premier album. Pour ce nouvel enregistrement, nous sommes arrivés à un compromis, au feeling, en effectuant plusieurs prises sur chaque œuvre car le disque doit être cohérent en matière d'acoustique.* »

LEUR RESPIRATION COMMUNE

Il est 9 h 30 et, dans quelques minutes, les micros s'allumeront. Au programme de cette troisième journée d'enregistrement ? *Ainsi la nuit* de Dutilleux. Un dernier café, quelques étirements, puis

B. MARTINEZ

De gauche à droite : Anton Hanson, Jules Dussap, Gabrielle Lafait et Simon Dechambre.

l'immense porte se referme sur la scène, isolant les interprètes du reste du monde. Le silence s'impose, la concentration saisit. Les Hanson entrent dans le premier mouvement à pas de velours, déployant leurs timbres nocturnes, superbes de respiration commune, convoquant tout le cosmos dans leurs archets. En régie, Ignace Hauville, casque sur les oreilles, partition sous les yeux et métronome à portée de main, prend des notes à la volée au moment même où la musique s'écoule. Cette première prise à peine réalisée, il invite le quatuor à le rejoindre pour en écouter le résultat. Impitoyables, les commentaires fusent dès les premières secondes : « *J'ai le sentiment que nous sommes trop concentrés sur les détails* », commence Simon Dechambre. « *Ça manque de grand geste, nous devons aborder la ligne avec plus de spontanéité* », renchérit Jules Dussap. « *Il faut aussi garder de la délicatesse* », observe Ignace Hauville. « *Ça manque de clarté ici* », ajoute Anton Hanson. « *Nous devons regarder Anton à cet endroit* », conclut Gabrielle Lafait. Une vraie leçon d'exigence ! Retour immédiat sur scène pour rejouer les accords d'ouverture, sans pupitres cette fois-ci afin de libérer la circulation du regard et de l'énergie. Suivent alors de nombreuses prises, entre lesquelles l'ingénieur, qui communique avec la scène via haut-parleur, intervient : « *Pensez flux, énergie, mouvement* », ●●●

SDP

Le Quatuor Hanson en plein enregistrement au printemps 2021.

« vous avez sautillé sur vos chaises ? Ça s'entend ». L'occasion également pour les musiciens, qui rejoignent régulièrement les coulisses afin de prêter l'oreille aux extraits enregistrés, d'affiner leur interprétation : *« Je l'entends plutôt comme une inflexion de voix »*, ou *« il faut que ça soit organique »*. Ils échangent avec tant de respect et de fluidité ! Serait-ce le secret de la longévité ? *« Un enregistrement, c'est l'équivalent de douze heures de concert par jour, ça crée du stress. Nous avons appris très tôt à gérer l'humain »*, confient les Hanson.

LE DÉFI DU XXE SIÈCLE

Les heures passent et, bien que la fatigue s'accumule (Simon Dechambre s'inquiète de ne plus pouvoir jouer les pizzicati en raison d'ampoules au bout des doigts, Anton Hanson puise quant à lui, pour entretenir ses forces, dans un sac de graines posé au pied de sa chaise), l'engagement de tous reste à son maximum. *« Enregistrer la musique du XXe siècle est un défi, car elle utilise différents modes de jeu, il faut éviter qu'ils ne deviennent des effets, mais au contraire toujours les relier à un geste musical, à un affect, à une psychologie, à quelque chose qui est dit. Nous avons la chance d'avoir une très belle prise de son qui permet d'entendre chaque détail, mais qui exige beaucoup de rigueur, car la moindre baisse d'énergie s'entend. L'enregistrement du Ligeti, que nous avons réalisé les deux jours précédents, a notamment été intense physiquement. »* Après quatre heures trente d'un travail d'orfèvre, un peu plus de six minutes de musique sont mises en boîte. Une courte pause pour se sustenter, et la journée se poursuivra au même rythme jusqu'à plus de 21 heures. Deux jours supplémentaires seront encore nécessaires pour achever l'enregistrement du disque. Qu'aimeraient-ils que le public retienne de cet album ? *« Nous voulons apporter de la spontanéité, quelque chose de vivant à ce répertoire qui pâtit d'un a priori intellectuel. »* Avec une telle vitalité, une telle précision dans les archets, nul doute que cette nouvelle gravure viendra trouver sa place tout en haut de la discographie. ◆

Fabienne Bouvet

ACTUALITÉS

- **Le Quatuor Hanson jouera à Clermont-Ferrand le 5 novembre, à Marseille le 9, salle Cortot, à Paris, le 11, à l'occasion de la sortie de son dernier album, puis le 28 avec Guillaume Vincent et l'Ensemble Ouranos, à Compiègne le 10 décembre avec le Quatuor Confluence et à la Philharmonie de Paris le 19 janvier 2022.**
- **Leur album « Not All Cats Are Grey » consacré à Bartók, Ligeti et Dutilleux vient de sortir chez Aparté.**

« Enregistrer la musique du XXe siècle est un défi, car elle utilise différents modes de jeu, il faut éviter qu'ils ne deviennent des effets, mais au contraire toujours les relier à un geste musical, à un affect »

THE NEXT GENERATION OF PIANISTS

Construire des pianos est notre manière d'aimer la Musique, mais aussi notre façon de soutenir ceux qui, par la Musique, souhaitent construire leur avenir.
FAZIOLI et la nouvelle génération de pianistes: l'avenir du PIANO.

Federico Colli
Daniel Petrica Ciobanu
Daniil Trifonov
Szymon Nehring

FAZIOLI
www.fazioli.com

Pianos HANLET
depuis 1866

La Grande Réserve
Pianos Hanlet
515 rue Hélène Boucher
78531 - Buc
tél: 00.33(0)1.39.56.12.55

La Galerie Pianos Hanlet
1 Île Seguin
La Seine Musicale
92100 - Boulogne-Billancourt
tél: 00.33(0)1.82.91.00.40

www.pianoshanlet.fr

Centrone Design

John Corigliano

FACE À SES « FANTÔMES »

Évidemment, il sera ici question de l'opéra emblématique du compositeur américain que la France a si longtemps boudé, mais aussi de l'enfance et des débuts du musicien, à New York. C'est aux côtés de son confrère et ancien élève Jules Matton que nous recueillons sa parole riche et spontanée.

La France a peu joué votre musique et vous connaît mal. Mais elle a enfin pu découvrir votre opéra *Les Fantômes de Versailles*... à l'Opéra de Versailles *(voir l'article de Jules Matton, p. 14-15 du* Classica *n° 218),* près de trente ans après sa création spectaculaire au Metropolitan Opera. Que représente pour vous cet opéra emblématique ?

Je suis content de l'avoir écrit ! Cela ne m'a pris que dix ans *[rires]*… Une part importante de ma vie, durant laquelle je n'ai fait que ça. James Levine m'avait passé commande au début des années 1980 et souhaitait le donner trois ans plus tard. Mais le processus de commande et la genèse furent chaotiques. Personne n'avait réalisé qu'il était impossible de composer un opéra en six semaines, à moins de s'appeler Rossini. Il a déjà fallu quelques années pour que le livret soit écrit.

Dans quelles circonstances ces *Fantômes de Versailles* sont-ils nés ? Qui a eu l'idée de partir de *La Mère coupable* de Beaumarchais ?

J'avais rencontré Levine par l'intermédiaire de Renata Scotto. Elle souhaitait que j'écrive pour elle une pièce pour voix et orchestre, qu'elle pourrait donner en récital. Nous avions choisi la *Médée* de Sénèque. Très violente, très adaptée à sa stature – une incroyable chanteuse et actrice. Elle m'a dit : « *Parles-en à Jimmy.* » J'ai donc déjeuné avec Jimmy et lui ai parlé de l'éventualité qu'il dirige une pièce que j'aurais composée pour Renata. « *Pourquoi ne pas écrire un opéra ?* » m'a-t-il répondu. J'ai aussitôt rétorqué que non ! Aaron Copland m'avait vivement conseillé de ne pas écrire d'opéra ! « *Tu ne vas obtenir qu'une poignée de représentations après avoir passé des années et des années dessus, alors que tu aurais pu écrire des tas de symphonies qui auraient pu être jouées partout. Avec l'opéra, tu dois réussir ou c'est fini* », me disait-il. Mais Jimmy n'a pas lâché l'affaire : « *Si tu devais écrire un opéra, lequel serait-ce ?* » J'ai répondu que je ferais un *opera buffa,* avec les personnages de Figaro, Almaviva et tous les autres. « *Tu sais, les* operas buffas *ne marchent pas dans notre maison. C'est trop court. — Très bien,* lui ai-je lancé, *alors ce sera un grand* opera buffa. *Avec une orchestration appropriée à la salle.* » C'est ainsi qu'avec mon librettiste William M. Hoffman nous avons choisi *La Mère coupable,* l'ultime volet de la trilogie de *Figaro.*

Vous ne vous êtes pas limité pourtant aux personnages de Beaumarchais.

J'avais un problème d'ordre musical… Je ne voulais pas être enfermé dans le XVIIIe siècle. Je sais qu'Igor Stravinsky a réalisé une œuvre merveilleuse avec *The Rake's Progress,* mais je ne souhaitais pas écrire ce genre de musique. Je voulais percevoir et recréer un univers de « fumée » qui nimberait l'ensemble de l'ouvrage. L'intrigue de Beaumarchais était intéressante, les personnages formidables – des anciens, comme Figaro, Suzanne, mais aussi des nouveaux, comme Florestine, rejeton d'une union entre le Comte et une femme anonyme de haut rang ; Léon, progéniture de la Comtesse et de Chérubin ; et le méchant, Bégearss, qui pousse le peuple à l'émeute mais en réalité souhaite le pouvoir pour lui-même. À quoi s'ajoute le contexte de la Révolution. Toutefois, dans la traduction anglaise réalisée par William, quelque chose manquait. Il m'a répondu : « *Je peux te procurer deux univers : celui de Beaumarchais et celui des rêves ou des fantômes. Tous deux pourraient se mouvoir et changer à leur guise.* » Quelle idée ! Ainsi se sont incarnés Beaumarchais, le •••

BIO EXPRESS

1938
Naissance à New York, le 16 février

1959
Diplômé de l'université de Columbia

1977
Leonard Bernstein dirige la première de son *Concerto pour clarinette*

1987
Compositeur en résidence de l'Orchestre symphonique de Chicago

1990
Création de sa *Symphonie n° 1* par Daniel Barenboim

1991
Son opéra *Les Fantômes de Versailles* est créé au Metropolitan Opera de New York

1999
Obtient l'Oscar de la meilleure musique de film pour *The Red Violin*

2011
Création par le New York Philharmonic de son cycle *One Sweet Morning,* en commémoration des attentats du 11 septembre

2019
Première en France des *Fantômes de Versailles*

J.H. FAIR

MET OPERA ARCHIVES

Teresa Stratas (Marie Antoinette) et Håkan Hagegård (Beaumarchais) dans la création mondiale des *Fantômes de Versailles,* en 1991, au Metropolitan Opéra de New York.

créateur de tous ces personnages, et Marie-Antoinette – deux fantômes à la cour de Louis XVI. Et que se passerait-il si Beaumarchais tombait amoureux de la reine Marie-Antoinette mais n'en était pas aimé en retour ? C'est comme ça que c'est parti, de notre fantaisie.

Les chanteurs de la création, Teresa Stratas, Marilyn Horne, Renée Fleming, étaient-ils déjà prévus lorsque vous avez commencé à composer ?

Eh bien, ce qui s'est passé c'est que, quand je me suis mis à l'écrire, cela m'a pris tellement de temps, que Renata Scotto, mon premier rôle féminin, n'était finalement plus en vogue à l'achèvement de l'opéra ; il n'était donc plus question d'elle à ce moment-là. Deux autres chanteurs étaient décédés : James McCracken, qui devait jouer Bégearss, et Donald Graham, qui devait interpréter Beaumarchais. On nous a suggéré Teresa Stratas, dotée d'un sens dramatique rare, et un wagnérien de petite taille, acrobate de surcroît, le ténor Graham Clark. Puis on a trouvé ce merveilleux Håkan Hagegård pour jouer Beaumarchais. Pour le rôle burlesque de Samira, j'avais dès le départ pensé à Marilyn Horne, car je la savais dotée d'un fort potentiel comique.

Quelles sont les spécificités de la partition ?

Il y a quantité d'éléments étrangers à l'orchestre traditionnel. Pour dessiner le monde de fantômes du début de l'œuvre, j'ai composé un passage chromatique au synthétiseur utilisant la technique des douze sons. Lequel s'enchaîne à un cluster mêlant violon solo, flûte, vibraphone *ad libitum,* permettant au son de changer continuellement de couleur. J'avais par ailleurs sur scène un deuxième orchestre, derrière l'orchestre principal, avec mandolines, guitares, clavecins… Mais il existe aujourd'hui une version réduite de la partition, car l'orchestre original, très imposant, n'est pas adapté à toutes les fosses d'opéra.

Que vous inspire le fait que cette œuvre si ambitieuse soit jouée dans un pays – la France – qui a été longtemps réticent à l'égard de la musique américaine ?

Je n'ai aucune idée de ce que cela va donner. Pendant longtemps, la France en est restée au modernisme des années 1950-1960.

Mais maintenant, vous savez qu'on a dépassé ce stade !

Je suis ravi de l'entendre. Bien sûr, tout devrait être ouvert. Ce qui compte, c'est d'inclure, pas d'exclure. Ceux qui excluent tout ce qui n'est pas

K. CADEL

Les mêmes personnages (interprétés par Teresa Perrotta et Jonathan Bryan) lors de la création française de l'opéra, à Versailles, en 2019.

comme eux font fausse route ; c'est la définition même du fondamentalisme. Le fondamentalisme n'est pas une bonne chose, que ce soit en politique, en religion, en art…

Il existe en France le terme « néotonal » pour classer un compositeur qui recourt à la mélodie et puise dans un « sentiment harmonique ». Avez-vous déjà entendu cette expression pour le moins étrange ?

Jamais ! Comme s'il y avait eu une époque tonale dans la musique, suivie d'une immense période atonale, et que l'on reviendrait par nostalgie à la tonalité. C'est terrible à entendre ! Ce n'est pas de la nostalgie. Il y a toujours eu de la musique tonale. Le courant atonal est devenu très puissant en Europe ; il a été assez important aux États-Unis aussi, mais jamais hégémonique. Certains orchestres avaient l'habitude de jouer ce répertoire parce que leurs chefs y tenaient, par exemple Daniel Barenboim.

James Levine, qui vous avait passé commande des *Fantômes de Versailles*, fut aussi proche de compositeurs comme Elliott Carter.

Oui, et de Milton Babbitt. Et il a porté à la scène *Moïse et Aaron*, *Lulu*… Rien de mal à cela, pour autant qu'on continue à jouer des œuvres d'autres styles ! Ce que je veux dire, c'est qu'il faut rester ouvert. Par exemple, Leonard Bernstein, au cours de ses années passées au New York Philharmonic, a joué Elliott Carter, Milton Babbitt, Boulez, Cage… Il n'appréciait pas cette musique, mais il la jouait, parce que c'était comme ça au New York Philharmonic : on donnait à entendre le paysage musical de l'époque contemporaine. Il n'en allait pas de même pour Boulez, qui excluait tout ce qui n'était pas lui. La seule œuvre de Copland qu'il ait jouée est *Connotations,* une pièce dodécaphonique. Rien d'autre. On imaginait Bernstein interpréter Boulez, mais on n'imaginait pas Boulez interpréter Bernstein. Cela n'arrivait pas.

Avez-vous rencontré Boulez à cette époque ?

Je l'ai rencontré une fois, en coulisses. Il m'a paru très agréable, courtois et chaleureux. Mais il m'a aussi dit qu'il fallait mettre le feu à l'opéra… Alors, vous savez. Pourtant c'était un homme charmant, et sa direction d'orchestre était d'une pureté immaculée…

Vous êtes né et avez grandi à New York, où votre père était premier violon au New York Philharmonic. Quels souvenirs musicaux gardez-vous de cette époque ?

Je me souviens d'avoir déjeuné avec mon père et Dimitri Mitropoulos ; je me souviens d'avoir •••

rencontré Pierre Monteux – mon père jouait la *Symphonie concertante* de Mozart avec lui… J'ai rencontré Toscanini en 1951, alors que j'étais jeune enfant. C'était très excitant, mais je n'étais pas toute l'année avec mon père car je vivais la majeure partie du temps avec ma mère. J'allais le voir lorsqu'il vivait dans un hôtel, appelé l'Hôtel Woodward, à un pâté de maison du Carnegie Hall, sur la 55e rue. L'été, il avait une maison à Westport qu'il mettait en location l'hiver, et nous pouvions y jouer et nous y détendre. L'hiver en revanche, il ne voulait pas tellement nous avoir près de lui… Mon père était complètement amoureux de son violon, nous n'étions clairement pas au premier plan dans son cœur.

Quand avez-vous commencé la musique ?

Tout petit. Ma mère enseignait le piano à Brooklyn et juste en dessous de chez nous se trouvait le professeur de danse Gluck Sandor, qui eut pour élève notamment Jerome Robbins. Les élèves de ma mère venaient après le cours de danse. Elle a essayé de m'enseigner le piano, mais dès le deuxième cours, nous avons eu une énorme dispute… donc je n'ai jamais appris à en jouer comme je l'aurais aimé. Je sais « faire » mon propre piano, sans savoir en jouer. En revanche, je sais improviser. Mon père ne trouvait pas d'intérêt à mon parcours de musicien. C'était très décourageant. Même ma *Sonate pour violon et piano* composée en 1962 et dédicacée à mes parents, il ne l'a pas considérée. Je la lui ai donnée, et il l'a rangée dans le fond d'un placard en disant que je me préoccupais trop de musique. Cette pièce toutefois m'a permis de gagner un prix au festival de Spolète en Italie, avec des musiciens comme Walter Piston, Gian Carlo Menotti… Quand elle a été donnée en Italie, ma mère n'a pas dit un mot.

Comment expliquez-vous cela ?

Mes parents ne voulaient pas que je devienne compositeur à cette époque. C'était dans les années 1960. Mon père souhaitait que j'exerce un métier qui me permette de bien gagner ma vie : médecin, juriste… Ses amis lui demandaient quand il interpréterait la *Sonate* de son fils, et il ne répondait rien. Enfin, un jour, il a commencé à la travailler avant de la programmer au Carnegie Hall. Il l'a ensuite interprétée jusqu'à la fin de ses jours. Ma mère ne souhaitait pas non plus que je devienne compositeur, elle fut très critique sur mes œuvres jusqu'à sa mort. Elle n'arrêtait pas de me dire : « *Tes pièces sont trop longues, elles sont ennuyeuses. Il faudrait intégrer plus de rythme. Tu ne le vois pas mais lorsque j'observe le public, je me rends compte qu'ils s'ennuient.* » Elle vivait à Miami lorsque *Les Fantômes de Versailles* furent diffusés à la télévision en direct du Metropolitan. Sur une chaîne nationale ! Je l'ai interrogée : « *Qu'en penses-tu ?* » Elle a vaguement répondu que l'image était très sombre… Je lui ai expliqué que ce n'était que les deux premières minutes. « *Que veux-tu que je te dise ?* m'a-t-elle lancé alors, *mes amis n'ont pas compris.* » Elle n'a jamais eu de mot positif. Elle me disait que ma plus belle pièce était *Fern Hill* – que j'avais écrite alors que je commençais à composer. Elle pensait bien faire en essayant de me décourager de tout ça. Elle a voulu me protéger… en me faisant du mal.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de devenir compositeur ?

J'adorais ce que j'entendais dans la musique contemporaine, et je voulais travailler de cette manière. Au lycée, une de mes professeurs m'avait encouragé. C'est la première fois que je m'entendais dire : « *Tu en es capable.* » À l'université, je suis devenu premier en musique. J'ai ensuite exercé divers boulots dans le secteur – à la radio, à la télévision, dans le domaine de l'enregistrement, des choses très variées – et j'ai composé de la musique.

Vous avez travaillé auprès de Leonard Bernstein.

Treize ans pour les Young People's Concerts.

En quoi consistait votre travail ?

Roger Englander était le producteur. À cette époque, ils avaient peut-être huit caméras mais ils ne faisaient pas huit prises ! Il n'y avait qu'un seul plan et il fallait que ce soit le bon. Le réalisateur se déplaçait entre les caméras et devait choisir la bonne. Je parcourais les partitions en amont pour savoir où placer les gros plans… Durant la diffusion, je m'asseyais avec la partition. Pendant l'écriture des scripts, je travaillais avec cinq assistants de Lenny ; nous passions en revue les scripts pour le dépanner. Lenny les avait écrits ; ils étaient merveilleux. Mais il avait dans l'idée que s'il avait expliqué une notion, un thème, l'année précédente, il n'avait plus besoin de les présenter. Nous devions sans cesse lui rappeler que certains venaient pour la première fois au concert et qu'on ne pouvait pas considérer qu'ils savaient tous ce qu'était la forme sonate. Nous devions aussi chronométrer, raccourcir et vérifier les informations.

ACTUALITÉS

La captation des *Fantômes de Versailles* de John Corigliano, dans la production du Festival de Glimmerglass et réalisée à l'Opéra de Versailles en 2019, est parue il y a quelques mois chez CVS (2 CD + DVD et Blu-ray). Voir la chronique parue dans le *Classica* n° 235, p. 120.

Mon père souhaitait que j'exerce un métier qui me permette de bien gagner ma vie : médecin, juriste... Ses amis lui demandaient quand il interpréterait la *Sonate* de son fils, et il ne répondait rien. Enfin, un jour, il a commencé à la travailler avant de la programmer au Carnegie Hall

JACK MITCHELL/GETTY IMAGES

John Corigliano devant son concerto pour flûte, *Pied Piper Fantasy,* l'année de sa création à Los Angeles, en 1982.

Quel était le tempérament de Bernstein ?
C'était une immense personnalité. Il vous regardait dans les yeux et vous donnait l'impression que vous étiez la personne la plus importante au monde. Il a dirigé la création de mon *Concerto pour clarinette* avec Stanley Drucker à l'Avery Fisher Hall en 1977. Il me disait que c'était une épreuve de la diriger ! Nous avions eu une répétition très courte le lundi, et le concert le mardi soir… Lors de la première répétition le lundi, Lenny s'est mis à parler aux musiciens pendant cinquante minutes – presque une heure sans diriger quoi que ce soit. J'avais envie de mourir, ils n'ont pas joué une note. Je n'avais encore jamais entendu la pièce, et le concert était le lendemain. Il a en fait permis à l'orchestre de s'enthousiasmer pour l'œuvre en leur expliquant ses enjeux, et tout ce qu'ils auraient à mettre en valeur. Dès qu'ils ont commencé à jouer, ça a été absolument incroyable. Une performance fantastique. Il savait exactement comment monter une pièce en peu de temps… Il y a tellement d'œuvres que les musiciens d'orchestre interprètent sans les aimer en faisant seulement les notes, et sans bien savoir ce qu'ils font !

A-t-il eu une influence sur vous ?
Bien sûr. Jeune, j'étais très influencé par l'univers américain de Copland, Piston et Bernstein.
Les trois plus importants pour vous ?
Absolument, avec Stravinsky.
L'avez-vous rencontré ?
J'aurais aimé ! *L'Histoire du soldat* et d'autres pièces de jeunesse ont beaucoup façonné ma conception du rythme.
C'est en écoutant la musique de vos aînés que vous avez souhaité devenir compositeur ?
En grande partie. Également en entendant *Knoxville : Summer of 1915* de Samuel Barber, une pièce majeure selon moi. Gian Carlo Menotti fut aussi très important pour moi ; il est tellement oublié aujourd'hui. L'autre jour, j'écoutais *The Saint of Bleecker Street* sur Spotify – une musique sublime que personne ne joue. C'est incompréhensible.
Aaron Copland vous avait dit de ne pas composer d'opéras. Quels autres conseils vous a-t-il donnés ?
Il me disait cela à cause du Met, car il les connaissait. Pour autant, il n'était pas très porté sur les conseils. Il avait un sens de l'humour incroyable, et je me souviens seulement de son très grand esprit et de son charme absolu. J'ai eu tellement de chance de connaître de telles personnalités alors que j'étais encore jeune ! Copland n'est pas du tout joué ici. Pas plus que Barber.
Vous évoquez Barber et Bernstein. Peut-on dire que Barber serait un compositeur européen, et Bernstein plus américain, dans la mesure où il a puisé dans le jazz, la pop ?
On peut dire cela surtout des œuvres tardives de Barber. Mais si vous écoutez *Knoxville : Summer of 1915,* c'est une pièce très américaine, tant sur le plan du texte, qui bien sûr est en anglais, que sur celui de la musique. Au début, sa musique était éminemment américaine en vérité, puis il est devenu, au fur et à mesure des années, plus chromatique et, ce faisant, il s'est rapproché de l'esprit européen.
Dans quelles circonstances avez-vous rencontré Samuel Barber ?
J'étais à l'université je crois. Je lui ai envoyé la copie d'une réduction pour piano d'une de mes pièces pour chœur et orchestre. Il l'a fait suivre à Schirmer en lui disant de la publier. C'est comme ça que j'ai rejoint cette maison, que je n'ai plus quittée ensuite. Je sais que cela ne se serait pas produit sans la recommandation de Barber. J'avais 21 ans je crois. ◆

Propos recueillis par Jules Matton* et Jérémie Rousseau

* Jules Matton fut élève de John Corigliano en 2012 et 2013 à la Juilliard School de New York. On entendra son *Ode* par l'Orchestre de Picardie, le 9 novembre, à la maison de la culture d'Amiens puis son opéra *L'Odyssée* à l'Opéra de Limoges les 10 et 11 juin 2022. Un disque est en préparation avec l'Orchestre de Picardie et Arie van Beek à paraître chez NoMadMusic.

AVEC THOMAS DESCHAMPS, YANNICK MILLON ET PHILIPPE VENTURINI

SYMPHONIE N° 2 de Brahms

Où l'on perçoit le farniente méridional au cœur de l'Europe centrale, une lumière puissante mâtinée d'ironie légère. Quel chef saura le mieux exhaler la nature autrichienne et celle, protéiforme, du compositeur allemand ?

La discographie comptant plus de deux cent cinquante entrées, nous avons choisi de ne pas retenir les versions mono, et de nous concentrer majoritairement sur les têtes d'affiche et les grands orchestres. Citons tout de même, après réexamen, nos références d'avant la stéréo : Toscanini (NBC, 1952, RCA), modèle de chant et de lisibilité ; Schuricht (Wiener, 1953, Decca), constamment prêt à l'implosion, et Fricsay (Wiener, live 1961, DG), ivre de prises de risques, entre scories et transcendance. La lumineuse *Deuxième* n'a jamais été le Brahms le plus congénital de Furtwängler, mais on garde une légère préférence pour l'officiel EMI (Berliner, live 1952, Warner).
Parmi les versions aptes à concourir, on imaginait que les enregistrements du créateur de la symphonie, le Philharmonique de Vienne, allaient se multiplier, mais la moisson est bien maigre. Seul Kubelík (1957, Decca), d'une belle ardeur dansante, se qualifie aux dépens de Kertész (1964, Decca), neutre et sous-nuancé, Barbirolli (1966, Warner), lent et fatigué, Böhm (1975, DG), ample et empâté, Bernstein (live 1982, DG), trop mahlérien dans l'*Adagio,* et Levine (1995, DG), purement hédoniste.

AKG-IMAGES

DE VIENNE À LOS ANGELES

Deux chefs ayant signé une version viennoise se qualifient toutefois avec une autre formation : Giulini avec Los Angeles (1980, DG), d'une plénitude contemplative plus subtile que dans sa première gravure EMI (Philharmonia, 1962, Warner), et qui s'enlisera définitivement (pourtant sans la reprise du premier mouvement observée uniquement en Californie) onze ans plus tard à Vienne (1991, DG) ; et Monteux, dont on a préféré à un poil de moustache

Retrouvez « La Tribune des critiques de disques » tous les dimanches, de 16 h à 18 h, sur France Musique. Voir page 19.

le (quatrième et) dernier enregistrement (LSO, 1961, Decca) à la tout aussi célèbre gravure à la Sofiensaal (1959, Decca), très semblable mais peut-être à peine moins définie et disciplinée.
Célébré pour son Brahms humaniste, Walter se qualifie avec son second enregistrement studio (Columbia, 1960, Sony), d'une juste tension, plutôt que Munch, d'une intensité quasi beethovénienne (Boston, 1955, RCA). De même, Klemperer (Philharmonia, 1956, Warner), bien architecturé mais assez mal enregistré, ne passe pas loin de la sélection, quand Sanderling (Dresde, 1971, RCA), acclamé lors de sa réédition Classical Navigator dans les années 1990, s'avère constamment raide et sans un sourire. En revanche, à la réécoute, on est subjugué par le sentiment d'évidence chez Szell (Cleveland, 1967, Sony), qui rejoint tout naturellement notre sélection.
Parmi les trois enregistrements de Haitink, nous qualifions le premier (Amsterdam, 1973, Decca), magnifique lecture d'orchestre à la prise de son modèle. Aussi, parmi les cinq enregistrements de Karajan, le meilleur restant à notre sens le princeps en mono avec Vienne (1949, Warner), on se rabat sur l'avant-dernier (Berlin, 1978, DG), grand Brahms traditionnel, mieux maîtrisé qu'avec le Philharmonia (1955, Warner), qu'à Berlin en 1963 (DG) et surtout que l'ultime enregistrement berlinois (1986, label jaune toujours).
Wand frôle la sélection pour son enregistrement NDR en concert (1996, RCA), beau panorama serein, tout comme Horenstein (live 1972, Unicorn), un peu desservi par l'Orchestre de la Radio danoise – mais on ne connaît pas de plus bouleversant solo de cor –, quand Celibidache offre un interminable *Adagio* (Munich, live 1991, Warner). Une plus large sélection aurait permis d'inclure Ancerl (Philharmonie tchèque, 1967, Supraphon), fruité à souhait, Thielemann (Dresde, 2013, DG), mordoré et automnal, Jochum (LPO, 1976, Warner), classique, Abbado (DG, Berlin 1990 plus que Berlin 1971), presque aussi apollinien que Blomstedt (Leipzig, 2019, Pentatone), un rien trop effacé.
Enfin, parmi les relectures, laissons une place à notre CHOC de 2018, Ticciati (Orchestre de chambre d'Écosse, 2017, Linn), qui repense la partition en profondeur mais sans dogmatisme, plutôt qu'à Harnoncourt, trop traditionnel (Berliner, 1996, Teldec), ou Chailly à Leipzig (2012, Decca), dans un entre-deux assez déstabilisant. ◆

L'ŒUVRE EN BREF

Souvent surnommée la *« Pastorale de Brahms »*, la *Symphonie n° 2 en ré majeur*, op. 73, fut composée pour l'essentiel en 1877 lors des vacances du compositeur à Pörtschach, au bord du Wörthersee, non loin de Klagenfurt, capitale de la Carinthie, alors le Deauville des Viennois qui pouvaient s'y rendre en train direct aux beaux jours. Selon le chef d'orchestre Christian Thielemann, l'œuvre porte les couleurs et même l'odeur du lac en été, parmi les plus chauds d'Autriche méridionale. Créée le 30 décembre 1877 par Hans Richter et les Wiener Philharmoniker avec grand succès, l'œuvre demande de savoir faire chanter l'orchestre avec lumière et sérénité, sans oublier quelques pointes de tension et touches d'ironie jusque dans son brillantissime *Allegro con spirito* final. ◆

Les huit versions

Si l'on sait que l'écoute à l'aveugle réserve toujours des surprises, quel étonnement de retrouver Karajan dans les limbes ! Pour Thomas Deschamps (TD), *« l'atmosphère est très enfumée, on a du mal à quitter Hambourg, et le manque de soleil se fait particulièrement criant. Cette version n'a de viennois qu'une componction de fin de premier acte du* Chevalier à la rose *»*. Yannick Millon (YM) renchérit : *« C'est vraiment l'image d'Épinal du Brahms bru-meux, tout en sfumato, et le vibrato des bois, large et épais, sonne assez daté. »* Même constat pour Philippe Venturini (PV) : *« Cette esthétique de la beauté du son davantage que de la rhétorique musicale, sur une pâte d'orchestre très riche, s'avère presque indigeste. »* Tous trois s'accordent en outre sur le statisme de la conception, assez disqualifiant.
De larges réserves concernent aussi Giulini. Pour PV, la lecture du chef tient presque du contresens : *« J'entends tout du long la* Quatrième, *son climat* ●●●

ERICH AUERBACH / GETTY IMAGES

George Szell remporte cette écoute en aveugle à la tête de l'Orchestre de Cleveland, en 1967.

automnal et mélancolique, ses sonorités de bronze, son côté symphonie du regret. » TD est d'abord séduit, mais son intérêt décline en cours d'écoute : « *On a ici un chef interventionniste, qui distille un rubato extrêmement fin, qui sait animer les deux premiers mouvements dans leur lenteur, sans manquer d'ironie. Mais le finale, assez pesant, me laisse sur le bord de la route.* » YM aime aussi « *l'absolue sérénité du regard, la vision à 360° de l'image orchestrale, le temps dilaté, la contemplation* », mais est également gêné par un finale « *où l'énergie manque, où les timbres flanchent – des trompettes en carton* ».

CORS ET ÂME

Souvent cité aussi comme une référence, Walter apparaît dans cet exercice sous un jour ô combien différent, presque à l'opposé du cliché du sourire brahmsien attaché au chef autrichien. « *On est dans une sombre forêt où ne pénètre guère la lumière, tout est marqué et presque scandé* », affirme TD, qui dit avoir du mal à se détendre face à cette approche angoissée. « *Je n'entends guère non plus de sérénité ou la proximité de la nature, il n'y a pas de générosité dans cette approche* » (PV). Seul YM est vraiment interpellé par « *un élan naturel, une belle organisation des rapports de tempo, malgré un* Adagio *un peu serré, presque mahlérien* ». Pour tous trois, le finale « *nordique et rigoureux* » (PV), « *bien empoigné, trapu et terrien* » (YM), « *rustique, plus héroïque que jubilatoire* » (TD), fonctionne davantage.

En milieu de tableau termine Monteux, pilier de la discographie depuis soixante ans, dont YM défend « *la simplicité, la fraîcheur, le laisser-faire du chef, la confiance en ses troupes, et le fait de distiller tout le soleil de la Carinthie et du Wörthersee de cette symphonie, de faire constamment chanter l'orchestre, même de manière un peu univoque.* » TD rebondit sur la partialité de l'approche : « *On a une atmosphère bon enfant, une belle longueur de phrases, aucune surcharge mais aucune vraie finesse non plus.* » PV plussoie : « *C'est assez bas de plafond, sans contresens, mais on a l'impression d'un vrai manque de direction, de présence pour animer le discours.* » Et TD de synthétiser la pensée de chacun : « *Après les contrastes très riches de certaines versions, l'ensemble paraît un peu béat.* »

Les qualités l'emportent désormais sur les défauts avec Haitink, très respectueux de la physionomie de l'œuvre, qui tend à s'effacer derrière la partition. « *Il y a une forme d'évidence dans l'approche. Dès l'appel des cors, on sent qu'on est en bonne compagnie, dans une salle ample, avec de l'espace, une magnifique prise de son et beaucoup de lumière* » (PV). De concert, TD note « *du souffle, une belle*

variété d'états, une ambivalence de ton entre le sombre et le lumineux, même si le solo de cor de la fin du premier mouvement, sans ampleur expressive, déçoit ». YM rejoint ses acolytes : « *C'est une très belle version d'initiation, consensuelle, qui respecte les équilibres de l'œuvre, avec un tempo parfait pour l'*Adagio non troppo, *mais aussi un certain ronron qui peut virer à la monotonie (le finale).* »
À la troisième place se hisse Kubelík, seule version de la confrontation avec le Philharmonique de Vienne. Pour TD, « *on est dans une lignée beethovénienne, celle du traditionnel couple tension-détente, c'est une approche très spontanée, où la musique semble se créer devant nous* ». YM est également enthousiaste devant cette vigoureuse prise en main, et « *un sentiment d'improvisation, un côté capricieux, proche des* Danses hongroises. *Le chef se lance dans la musique avec ferveur, et l'orchestre, plutôt dissipé, n'a plus qu'à se surpasser* ». PV abonde dans ce sens : « *Cette version semble clamer "oui" en permanence, c'est volontaire, franc et convaincu. Et le finale est d'une totale exubérance, sans chiqué.* » Et TD d'ajouter : « *L'orchestre n'est pas d'une grande rigueur et la prise de son reste assez laide, mais quelle énergie rustique !* »

EN TERRE BRAHMSIENNE

La version historiquement informée de Ticciati surclasse de grandes références du passé. « *Voilà un chef qui ne croit pas avoir besoin de donner un coup de main à Brahms, qui repense les équilibres avec une totale précision des rythmes et des contours affûtés* » (PV). Sentiment partagé par TD : « *C'est une forme de nouvelle objectivité, un festival de nuances, d'animation du discours, de micro-inflexions.* » YM salue également « *une approche philologique qui part toujours du texte, d'une certaine manière plus proche de Richard Strauss dirige Mozart que de Norrington dirige Bruckner* ». Seule la fin du premier mouvement, « *trop lisse et un peu plate* » (TD) et le finale, « *dans une zone de confort quand on imaginait un tempo très rapide* » (YM), déçoivent légèrement.
Le seul enregistrement à faire totalement l'unanimité sera au final Szell, chef immense dont l'art n'est pour une fois pas perçu comme trop corseté dans une écoute en aveugle. « *C'est la quintessence de cette musique, dans la juste continuité du XIXe siècle, à la fois cadrée et chaloupée, d'un lyrisme typiquement Europe centrale certainement pas dénué de tendresse* » (YM). Dans un même élan, TD loue « *une version des équilibres, à la lisibilité impeccable, très lumineuse, qui demande de la participation à l'auditeur, et d'un style* sui generis, *très* Ouverture pour une fête académique, *avec beaucoup d'ironie par rapport à la pompe finale* ». PV ressent aussi « *une forme d'évidence absolue, un sentiment de houle permanente, une pâte orchestrale merveilleusement aérée, une musique ni de jeune homme ni de vieillard, au parfait point de maturité* ». ◆

Yannick Millon

RETROUVEZ LE GAGNANT SUR LE **CD**

LE BILAN

1 GEORGE SZELL
Sony
1967

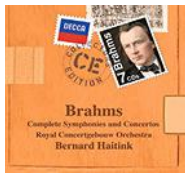
Tout y est, le lac autrichien, la lumière, l'ironie. Le compositeur lui-même semble avoir été perçu dans la plénitude de son art.

2 ROBIN TICCIATI
Linn
2017

La lecture historiquement informée de Ticciati nous fait entendre Brahms d'une façon purement inédite, nuancée comme jamais.

3 RAFAEL KUBELÍK
Decca
1957

Cette version jouit d'une belle spontanéité. L'ardeur de Kubelík emporte tout sur son passage, galvanise l'orchestre et les auditeurs.



4 BERNARD HAITINK
Decca
1973

Tout y est parfait d'équilibre, de tempo. La partition est respectée à la lettre, au détriment peut-être du caractère du chef, un peu effacé.

5 PIERRE MONTEUX
Decca
1961

C'est clair, simple, chantant. Si la fraîcheur de l'atmosphère est plaisante de prime abord, elle confine à la longue à une naïveté béate.

6 BRUNO WALTER
Sony
1960

L'humeur estivale manque cruellement à cette lecture dénuée de sourire et de lumière. Le finale est néanmoins convaincant.

7 CARLO MARIA GIULINI
DG
1980

Giulini s'est trompé de saison, certains disent même de symphonie. Son regard s'est malheureusement couvert d'une brume automnale.

8 HERBERT VON KARAJAN
DG
1978

On ne retrouve ici ni les couleurs ni les odeurs du Wörthersee. Cette version exhale surtout les vapeurs de l'ennui.

Violonistes de légende

OÙ SONT LES FEMMES ?

Si Jelly d'Arányi, Maud Powell, Lady Hallé ont marqué les esprits de leurs contemporains, l'histoire les a effacées des nôtres. La violoniste Marina Chiche part à la rencontre de ses consœurs injustement oubliées dans son livre *Musiciennes de légende* dont elle nous offre ici un éloquent panorama.

TOUT COMMENCE AVEC GINETTE…

À l'été 2019, France Musique me confie la production d'une série documentaire autour de la violoniste Ginette Neveu (1919-1949) dont on célèbre alors le centième anniversaire de la naissance. Dès le début de mes recherches, j'ai réalisé la complexité d'être alors une femme et une musicienne. Dans la presse de l'époque, on parle de manière récurrente de puissance et de virilité pour qualifier le jeu de Ginette Neveu qui jouait, disait-on, « *comme un homme* ». Si de nos jours le fait que les femmes jouent du violon, et ce au plus haut niveau, semble relever d'une évidence, cela n'a manifestement pas toujours été le cas. Et la qualité d'une femme soliste a longtemps été mesurée à l'aune masculine.

Cette prise de conscience a suscité chez moi une série d'interrogations : quelles ont été les femmes à ouvrir la voie, les premières à entrer au Conservatoire de Paris, les premières grandes solistes et les premières à intégrer les grandes phalanges orchestrales ? Là où je pensais ne trouver qu'une poignée de pionnières, une véritable pléiade de femmes est apparue. Ceci fera donc l'objet de la deuxième saison de « Mon cœur est un violon* ».

Lors de sa diffusion, un sentiment d'injustice a saisi un certain nombre d'auditeurs, tant les extraits musicaux étaient remarquables et attestaient de l'excellence de ces musiciennes. L'argument fallacieux qui consiste à penser que « *si c'était si bien que ça, cela se saurait* » est tombé, émission après émission. Mais pourquoi ces femmes ont-elles été pour la plupart exclues de la narration faite sur les grands violonistes alors même qu'elles ont marqué leur temps, qu'elles ont mené d'importantes carrières et qu'il existe pour certaines des traces discographiques ?

***Musiciennes de légende*, Marina Chiche, First Éditions/France Musique, 184 p., 21,95 €. À paraître le 21 octobre 2021.**

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

*Les saisons 1 et 2 de l'émission « Mon coeur est un violon » sont disponibles en podcast sur le site www.francemusique.fr et sur l'application Radio France.

UNE QUESTION SYSTÉMIQUE

Il est vrai que le passage à la postérité des interprètes est un phénomène complexe : le tribunal de l'histoire peut être terrible. Cependant, avec les femmes, il y a quelque chose de plus à l'œuvre que le passage du temps et un oubli inéluctable. Cela se traduit dans le traitement qui leur est accordé par l'historiographie. Pour les violonistes nées avant 1945, hormis deux ou trois élues (Ginette Neveu, Ida Haendel et Erica Morini), on ne consacre généralement qu'un chapitre collectif aux violonistes femmes, à la fin des livres.

Pour sonder un terrain plus objectif, je me suis intéressée à des critères comme l'accessibilité à l'enseignement supérieur et à la professionnalisation. Si l'on trouve des mentions de violonistes professionnelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, dans les Ospedali à Venise ou au Concert spirituel à Paris, la professionnalisation des violonistes au XIX^e^ siècle va faire l'objet d'une longue conquête, d'autant que la morale puritaine s'invite dans les débats. Si l'on ne voit pas d'inconvénient à une pratique amateur des femmes dans les salons, dans des postures « modestes », au piano ou à la harpe, l'exhibition sur scène du corps de la violoniste et sa gestuelle vigoureuse, donc « virile », avec l'archet font dire à certains qu'il est aussi scandaleux de voir une femme jouer du violon que de la voir fumer un cigare en public… De plus, de manière récurrente, on reproche a priori aux femmes leur manque de puissance, comme si la puissance sonore était toujours une question de puissance physique : préjugé tenace !

Tout au long du XIX^e^ siècle, des jeunes prodiges vont réussir à s'imposer sur les scènes internationales comme Teresa Milanollo (1827-1904), Wilma Norman Neruda, alias Lady Hallé (1839-1911), ou

Teresina Tua (1866-1956), malgré des critiques qui ne ratent pas une occasion de commenter largement leurs apparences physiques ou leurs choix vestimentaires, pour, au passage, dénigrer leur talent. On les accuse d'« *user de leurs charmes* ».
En parallèle, certaines vont forcer les portes des établissements supérieurs de musique, comme la Nantaise Camille Urso (1842-1902), qui entre, grâce à l'insistance de son père, au Conservatoire de Paris en 1851. Cette conquête progressive dès la moitié du XIXe siècle sera marquée par de sérieux coups d'arrêt, telle l'instauration de quotas en 1903 destinés à limiter le nombre de femmes dans les classes d'instruments à cordes du Conservatoire de Paris – pour contenir un « *envahissement progressif* », selon les termes du directeur d'alors, Théodore Dubois.

LA CAUSE FÉMININE

Dès la fin du XIXe siècle, l'urgence de défendre la cause féminine a été formulée justement par Camille Urso et par sa cadette, Maud Powell (1867-1920), la première grande soliste américaine, lors d'une grande conférence à Chicago en 1893. Elles plaident pour l'entrée des femmes dans les phalanges orchestrales jusque-là entièrement masculines et cherchent à obtenir une égalité de traitement, de droits et d'accès au pouvoir économique, espérant pouvoir enfin être jugées et reconnues pour leur art et leurs compétences, comme les hommes. Maud Powell incite ses consœurs à étudier le violon sérieusement : « *Même si les femmes n'ont pas le droit de vote, il n'y a aucune raison pour qu'elles ne jouent pas aussi bien que les hommes, mais il faut qu'elles s'y consacrent entièrement.* »
Ainsi, dans les grandes capitales européennes, de nombreuses brillantes jeunes filles « *envahissent* » les classes les plus réputées. Chez Otakar Ševcík, on trouve la Britannique Marie Hall (1884-1956), l'Australienne Daisy Kennedy (1893-1981) ; chez Leopold Auer, la Canadienne Kathleen Parlow (1890-1963), la Russe Cecilia Hansen (1897-1989) ou la Britannique Isolde Menges (1893-1976) ; chez Jenö Hubay à Budapest, les Hongroises Stefi Geyer (1888-1956), Jelly d'Arányi (1893-1966) – qui inspira *Tzigane* à Maurice Ravel et qui créa les deux sonates pour violon de Bartók avec le compositeur au piano – et sa sœur Adila (1886-1962), ou encore l'Italienne Wanda Luzzato (1919-2002).
Au cours du XXe siècle, ces grandes « dames » du violon vont s'imposer au firmament, rejointes rapidement par Erica Morini (1904-1995), Gioconda de Vito (1907-1994), Ginette Neveu, Ida Haendel (1923-2020), Johanna Martzy (1924-1979) ou Camilla Wicks (1928-2020), pour ne citer qu'elles. Toutefois la question de la place et de la représentation des femmes persiste. Ainsi, Erica Morini, pourtant unanimement reconnue par ses pairs, doit se battre pour être jugée comme violoniste et non comme femme violoniste. À la fin de sa vie, elle exprimera une certaine amertume face au manque de reconnaissance de la part de ses managers et des programmateurs de concerts qui pensaient qu'une femme violoniste ne pouvait pas vraiment être l'égale de ses collègues masculins ou encore moins les surpasser.
Malheureusement, en plus des freins et des obstacles rencontrés de leur vivant, ces musiciennes subiront, pour la plupart, une double peine, en n'étant pas inscrites à la postérité, à leur juste place.
Comme le dit l'historien Patrick Boucheron, « *l'histoire est l'art de se souvenir de ce dont les hommes et les femmes sont capables* ». Alors il est temps de les faire vivre dans nos mémoires, de les célébrer et de les faire pleinement entrer, aux côtés de leurs collègues masculins, au panthéon du violon. •••

ALBERT HARLINGUE / ROGER-VIOLLET

Ginette Neveu.

On ne voit pas d'inconvénient à une pratique amateur des femmes dans les salons, dans des postures « modestes », au piano ou à la harpe

TERESA MILANOLLO
(1827-1904)

Le phénomène

MARIE-ALEXANDRE ALOPHE

Teresa Milanollo naît en 1827 dans une petite ville italienne du Piémont nommée Savillan au sein d'une famille pauvre. Elle présente très tôt des dispositions étonnantes avec son violon et, se produisant en public dès l'âge de 7 ans, rencontre un joli succès, que le père saisit comme une opportunité pour la famille d'obtenir un revenu supplémentaire. Peu de temps après, il décide de se rendre en France, mais ne pouvant se permettre de payer une calèche, le père et la fille auraient traversé les Alpes à pied. Teresa suscite l'enthousiasme de tous et est immédiatement invitée à jouer partout où elle passe, accordant parfois deux concerts par jour – elle aura donné jusqu'à quarante concerts par mois alors qu'elle n'était qu'une enfant de 10 ans !
Assez vite, elle est rejointe sur scène par sa jeune sœur Maria, de cinq ans sa cadette. Si les femmes violonistes sont peu admises à l'époque, les phénomènes d'enfants prodiges sont très appréciés. De fait, dans les années 1840, les deux sœurs vont entreprendre des tournées dans toute l'Europe et faire fureur. Pour souligner la différence de leurs jeux, les sœurs reçoivent des surnoms : Mademoiselle Adagio et Mademoiselle Staccato.

En 1841, à l'âge de 14 ans, Teresa joue au Conservatoire de Paris où elle remporte un triomphe, suscitant même l'admiration de Berlioz. Pourtant, ce concert avait provoqué les résistances de certains, qui ne voulaient pas voir à l'affiche, non plus une enfant prodige, mais une jeune fille approchant de l'âge adulte… Dans le même temps, pour se perfectionner encore, Teresa part étudier à Bruxelles auprès de Charles de Bériot, dont elle joue les œuvres. Aussi, lors de son passage à Vienne, les critiques vont jusqu'à faire de Teresa l'égale du virtuose absolu Niccolò Paganini, agaçant sérieusement le violoniste belge Henri Vieuxtemps.
En 1848 l'histoire devient tragique : Maria, la sœur cadette, meurt à 16 ans de la coqueluche. Teresa ne s'en remettra jamais vraiment et donnera finalement son dernier concert officiel la veille de son mariage, en avril 1857, arrêtant brutalement sa carrière à l'âge de 30 ans.
Le parcours de Teresa fait des émules en Europe et, après elle, tout au long du XIXe siècle, à chaque apparition d'une jeune virtuose, il s'agira de la nouvelle « Milanollo ». ◆

LADY
HALLÉ
(1839-1911)

La violoniste de Sherlock Holmes

LEEMAGE

Née dans le royaume de Bohême en 1838, au sein d'une famille de musiciens, Wilma débute à Londres en 1849-1850 en jouant un concerto de Charles de Bériot et des œuvres d'Henri Vieuxtemps. Si ce dernier s'était montré exaspéré par le phénomène Milanollo, il est cette fois conquis par la jeune fille. En 1852, alors qu'elle n'a pas 14 ans, elle fait ses débuts à Moscou. À la fin de son concert, alors qu'elle reçoit une standing-ovation, Vieuxtemps monte sur scène et lui offre un bouquet. Mais Wilma partageait ce soir-là l'affiche avec le jeune virtuose polonais Henryk Wieniawski âgé de 17 ans. Cette fois-ci, c'est lui qui est irrité par cette concurrence féminine, et il voit rouge. Voulant à tout prix retourner sur scène et prouver à tous qu'il est un meilleur violoniste que la jeune fille, il se ridiculise en tenant en respect avec son archet un général russe qu'il manque de provoquer en un duel qui aurait pu lui être fatal dans la Russie impériale. Heureusement il sera juste sommé de quitter la capitale russe dès le lendemain mais son comportement est révélateur de la vision de la violoniste féminine, dont il est inconcevable qu'elle soit meilleure ou obtienne plus de succès qu'un homme. Peu rancunière, Wilma jouera la musique de Wieniawski toute sa vie.

À part cet incident, Wilma Neruda déclenche enthousiasme et respect de la part de ses collègues masculins. Vieuxtemps lui dédiera son *Sixième Concerto* car, pour lui, elle représente l'idéal du violon féminin, tout comme Pablo de Sarasate dans les années 1870, qui lui offrira deux pièces : la *Jota navarra* et la *Romance andalouse*.

En plus de Vieuxtemps et Sarasate, c'est aussi le grand violoniste allemand d'origine hongroise Joseph Joachim, ami proche de Brahms, qui tient Wilma en haute estime – ils jouent ensemble le *Concerto pour deux violons* de Bach en 1892.

Wilma Neruda va avoir une vie longue et assez extraordinaire et, à la différence de Teresa Milanollo, elle sera la première à réussir la transition d'une situation d'enfant prodige vers une carrière internationale comme adulte. Aussi, le passage à la postérité de Wilma Neruda s'effectue sous un autre nom car, à la mort de son premier mari, elle épouse le pianiste Charles Hallé qui est anobli en 1888 et, après avoir été Mme Norman-Neruda, elle devient ainsi Lady Hallé. Comme pour le nom « Milanollo », les amateurs de lutherie et de beaux violons connaissent bien celui de « Lady Hallé », puisque c'est le surnom d'un magnifique Stradivarius de 1709. La renommée de la violoniste est telle que son nom est repris par Arthur Conan Doyle, Lady Hallé étant la célèbre violoniste que Sherlock Holmes, impressionné par sa technique d'archet, va écouter en concert dans le roman policier *Une étude en rouge*. ◆

LIBRARY OF CONGRESS

MAUD
POWELL
(1867-1920)

« La suffragette »

Née en 1867 en Illinois, la violoniste a fait preuve au cours de sa carrière d'un engagement inaltérable malgré les obstacles, devant lutter constamment contre un double préjugé : celui d'être une femme et celui d'être une Américaine.

À la conquête des États-Unis : s'imposer dans un monde d'hommes

Le premier combat que Maud dut mener pour sa carrière fut celui de s'imposer comme soliste. Même si la jeune femme de 18 ans, ancienne enfant prodige, a suivi une formation solide en Europe – passage obligé à cette époque pour acquérir une légitimité artistique, les États-Unis n'étant pas encore une terre de culture pour la musique classique –, elle est vue d'un mauvais œil lorsqu'elle se présente à l'Orchestre philharmonique de New York pour demander une audition. L'orchestre est encore entièrement composé d'hommes à l'époque. Pourtant, le chef d'orchestre Theodore Thomas est immédiatement convaincu de son grand talent et l'engage aussitôt comme soliste pour le *Concerto* de Bruch en sol mineur. Il faut dire que Maud a déjà fait ses preuves en Europe. Elle a étudié avec le célèbre Henry Schradieck à Leipzig, puis avec Charles Dancla au Conservatoire de Paris où elle s'est imprégnée de l'école du violon franco-belge, de sa finesse et de son élégance de style. Enfin, après un passage à Londres durant un an, le grand violoniste d'origine hongroise Joseph Joachim l'invite à venir étudier dans sa classe à Berlin.

Mais, une fois rentrée aux États-Unis en 1885, si Theodore Thomas est enthousiaste, Maud doit se battre pour s'imposer auprès d'autres chefs d'orchestre, notamment Gustav Mahler, qui la déprogramme à son arrivée à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York en 1909. Une femme, qui plus est Américaine, comme soliste du *Concerto* de Beethoven ? Hors de question pour Mahler ! Le musicien autrichien sera finalement très impressionné par la violoniste, avec laquelle il deviendra ami.

La musique classique pour tous

Maud Powell finit par atteindre un niveau de popularité tel qu'elle devient, en 1904, la première instrumentiste à enregistrer pour la Victor Talking Machine Company dans sa série d'artistes célèbres, le label RCA Red Seal, sous lequel le ténor Enrico Caruso, la soprano Nellie Melba, le violoniste Fritz Kreisler et le pianiste Ignacy Paderewski enregistrent aussi.

Telle une missionnaire, elle part jouer dans les coins les plus reculés d'Amérique. Son intention est d'apporter la musique classique à des personnes qui ne l'ont jamais entendue. Elle résume sa philosophie ainsi : *« Je ne joue pas pour eux en tant qu'artiste devant un public, mais en tant qu'être humain pour un autre être humain. »* C'est aussi cette philosophie qui la guide lorsqu'elle joue au profit des hôpitaux, des écoles et des soldats de la Première Guerre mondiale.

Enfin, le caractère engagé et précurseur de Maud se manifeste par son opiniâtreté à programmer des œuvres de compositrices et de compositeurs afro-américains, et par sa volonté de présenter au public des pièces fraîchement composées. Elle ne donnera pas moins de quinze créations américaines de grands concertos dont ceux de Tchaïkovski, Sibelius, Lalo, Saint-Saëns ou Dvorák.

La force de son engagement et ses tournées éreintantes auront sans doute raison de sa santé : Maud Powell meurt à 52 ans, en pleine tournée. Elle fait une attaque cardiaque juste avant de monter sur scène. Elle avait insisté pour tenir ses engagements malgré une première crise cardiaque qui l'avait foudroyée sur scène quelques semaines auparavant. Elle était parvenue à terminer le morceau qu'elle était en train d'interpréter avant de s'effondrer…

« Quand d'autres enseignaient à des individus, elle instruisait une nation. » Maud Powell croyait profondément dans les valeurs de l'humanisme et de l'éducation à travers la musique. Acclamée de son vivant comme *« la plus grande violoniste d'Amérique »*, il faudra attendre l'œuvre acharnée d'une musicologue, Karen A. Shaffer, pour que son nom reprenne toute sa place dans le panthéon des artistes américains : en 2014, elle reçoit à titre posthume la reconnaissance par un Grammy couronnant l'ensemble de son œuvre. ◆

ERICA
MORINI
(1904-1995)

Le cas Morini

C'est dans l'empire austro-hongrois, à Trieste, que naît Erica Morini, Morgenstern à l'origine, en 1904, dans une famille juive. Son père est directeur d'une école de musique dans la Vienne impériale, quant à ses six frères et sœurs, ils font tous de la musique et de la danse dès leur plus jeune âge. À partir de 3 ans, elle commence à apprendre le violon avec son père et, à 5 ans, elle joue pour l'empereur d'Autriche François-Joseph derrière un paravent. Ce dernier, impressionné par ce qu'il entend, est ébloui quand il se rend compte qu'il s'agit d'une petite fille. Pour la féliciter, après lui avoir demandé ce qui lui ferait plaisir, il lui offre une poupée de sa taille.

À 9 ans, Erica intègre la classe de l'illustre professeur tchèque Otakar Ševcík au Conservatoire de Vienne. Celui-ci est célèbre pour ses méthodes et exercices encore largement utilisés dans la pédagogie actuelle du violon. Erica développe avec lui une technique de main gauche en acier. Quant à la main droite, celle de l'archet, la manière provient de son père, c'est-à-dire le coude tenu assez bas, dans la lignée du grand violoniste Joseph Joachim – ami du compositeur Johannes Brahms –: une belle combinaison!

L'adolescence d'Erica est marquée par des engagements de premier ordre: à 12 ans, elle fait ses débuts avec orchestre à Vienne puis collabore très vite avec des grands chefs du moment comme Arthur Nikisch ou Wilhelm Furtwängler. À 14 ans, elle s'attaque à un programme impressionnant en jouant Paganini, Mozart, Beethoven et Sarasate avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Enfin, à 16 ans, les portes des États-Unis s'ouvrent à elle. Elle fait sensation à New York au Metropolitan Opera House puis à Carnegie Hall. Elle reçoit d'ailleurs pour ces concerts un cachet extraordinairement élevé. On lui remet alors le violon de Guadagnini qui avait appartenu à la première grande soliste américaine Maud Powell, décédée l'année précédente. Véritable pionnière et avocate de la cause féminine, Maud Powell avait spécifié dans son testament qu'elle voulait que son violon revienne à la prochaine grande violoniste femme.

AKG-IMAGES

Exil américain

Dès 1933, Erica Morini est interdite de concert en Allemagne à cause de ses origines juives. En 1938, elle s'exile alors aux États-Unis avec son mari, un homme d'affaires d'origine américaine, et en 1943 ils prennent la nationalité américaine. Sur place, elle retrouve d'autres musiciens exilés.

Sa solidité technique notamment lui attire le respect et l'admiration des autres violonistes. Un illustre collègue la supplie à maintes reprises de lui révéler le secret de son staccato légendaire: ce collègue n'est autre que Jascha Heifetz. Le violoniste et compositeur d'origine autrichienne Fritz Kreisler, lui, est sous le charme de l'élégance viennoise qui se dégage de son jeu. Il dira d'ailleurs: *« Personne ne joue Kreisler aussi bien que Morini! »* Elle s'illustre aussi dans les grandes pages du répertoire. Ses œuvres de prédilection sont les concertos de Mozart, Beethoven, Bruch, Brahms, Glazounov et Tchaïkovski, qu'elle enregistre. Elle impose aussi dans ses programmes les concertos de Spohr, œuvres aussi lyriques que virtuoses qu'elle affectionne particulièrement, et qui sont pourtant tombées dans l'oubli. Sa maîtrise instrumentale et sa musicalité amènent les plus grands chefs à vouloir absolument collaborer avec elle, dont Bruno Walter ou George Szell, sous la direction duquel elle joue maintes fois le Beethoven. Sa virtuosité et son sens du style sont gravés dans une version légendaire du *Concerto* de Tchaïkovski joué avec l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction d'Igor Stravinsky: une version extraordinaire à la dimension historique captée en concert à Carnegie Hall, le 7 janvier 1940.

Chambriste recherchée, elle est invitée par Casals à Prades. En 1962, elle participe au concert hommage à Fritz Kreisler avec Stern, Francescatti et Milstein, qui fera appel à elle pour enregistrer le *Double concerto* de Bach.

Au cours des années soixante, ses diverses collaborations l'amènent à effectuer de grandes tournées mondiales: Amérique du Sud, Australie, Asie et Israël, en 1968, où elle est si populaire que deux concerts doivent être rajoutés aux douze déjà programmés.

En 1976, à un peu plus de 70 ans, elle prend sa retraite et ne touche plus son violon. En plus de son Guadagnini, elle jouait un Stradivarius de 1727 acheté par son père dans les années vingt, le Davidoff. Peu avant sa mort, alors qu'elle est hospitalisée à New York pour un problème cardiaque à 91 ans, son appartement est cambriolé. On lui vole son Stradivarius, ses lettres et des œuvres d'art. Pour la préserver, on ne lui en dira rien et cela reste, jusqu'aujourd'hui, l'un des cas non résolus du FBI. Triste fin pour l'une des plus grandes violonistes du XXe siècle! ◆

LE COUP DE GUEULE
DE TONTON PIANO

J'ADORE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES »

dont *Classica* fêtait les 75 ans le mois passé ! Je l'écoute depuis 1966 quasi sans autres interruptions qu'un service militaire effectué à Berlin, où j'étais un pilier de l'Opéra et de la Philharmonie et n'aurais pour rien au monde manqué la diffusion quotidienne de l'émission de musique classique que Jean-Michel Damian animait sur France Inter, alors reprise localement… et bien sûr que les périodes pendant lesquelles elle avait été retirée de l'antenne. Ce qui provoquait immanquablement des avalanches de courriers de lecteurs à Télérama et au Monde qui, dans les années 1970-1980, publiait chaque semaine les protestations des auditeurs qui affirmaient déjà que la qualité de France Musique baissait… jusques et y compris les lettres de producteurs célèbres de la chaîne qui se manifestaient à chaque changement de directeur. Il me souvient que Beuve-Méry, qui avait conservé un bureau rue des Italiens, confiait malicieusement que « *dès le numéro deux du Monde* [il se disait] *que le journal était bien meilleur avant* ».

Antoine Goléa avait été écarté de « La Tribune » peu avant de mourir subitement, en 1980. Ses colères homériques et ses prises de bec avec son vieux camarade de jeu Jacques Bourgeois ne passaient plus aussi facilement dans les années 1970. Armand Panigel, qui avait créé l'émission en Égypte ou au Liban sur une radio éphémère des Alliés avant de la faire émigrer sur les antennes de Paris-Inter avec l'aide du musicologue et haut fonctionnaire Jean Roy, n'arrivait plus à masquer son agacement au micro quand ça partait en vrille. Goléa était un musicien à la formation solide, sa méchanceté était théâtrale mais n'était rien face aux vacheries que les participants du « Masque et la Plume » – une jeunette de 66 ans – se balançaient tout en descendant les films chaque semaine sur France Inter. Goléa s'exprimait sans filtre, comme le font certains musiciens, et avait un tort : son refus obstiné de voir évoluer l'interprétation de la musique ancienne et baroque.

CHAQUE MOIS, ALAIN LOMPECH PASSE AU TAMIS SES GOÛTS ET SES DÉGOÛTS. SANS POSE, SANS CONCESSIONS ET SANS IDÉES REÇUES.

J'ai évidemment fêté le retour de « La Tribune », particulièrement quand elle est devenue une comparaison à l'aveugle. Procédé que Renaud Machart poussera à son paroxysme dans « Les Rois de la galette » : il ignorait lui-même quelles étaient les versions écoutées et faisait changer l'ordre de la diffusion à chaque extrait comparé !

LA MAGIE DE LA RADIO

Mais pourquoi un gamin de 11 ans peut-il se passionner pour une émission de comparaison d'interprétations ? C'est simple : par la magie de la radio, il découvre gratuitement au fin fond de sa province des œuvres chaque dimanche. Morceaux qui s'inscrivent durablement dans sa mémoire par la répétition des extraits des versions comparées, qu'il apprend à écouter différemment, en confrontant ses impressions à ce que des barbons peuvent en dire, se trouvant même à l'occasion plus vieux schnock qu'eux. Cela permettait aussi à l'orée des années 1970 de saisir les différences fondamentales entre une interprétation « baroque » et une autre « romantique ». Souvenir par exemple de la *Passion selon saint Matthieu* par Harnoncourt dont les voix d'enfants agaçaient prodigieusement Goléa mais aussi et surtout de la façon dont le chef autrichien battait le Chœur d'entrée, à deux temps, ce qui est autrement plus vivant sans être moins grandiose que de l'entendre battu à quatre temps par Otto Klemperer qui, selon la formule consacrée,

« dominait la discographie ». Qui avait raison ? Harnoncourt. Et c'est Bach qui lui donne raison.

À peine âgé de 25 ans, j'avais été invité à participer à une « Tribune » consacrée aux *Miroirs* de Ravel. Me voilà entre Panigel, Bourgeois, Jean Roy… tellement paralysé que je suis resté muet, bredouillant trois phrases sans aucun intérêt. Ils étaient impressionnants et, à part ce cher Jean Roy, pas très partageux. Mais je leur devais et leur dois tant, comme je le crois de nombreux mélomanes et musiciens professionnels. Si je suis devenu critique musical, c'est grâce à cette émission à laquelle je devais par la suite, et jusqu'à nos jours, de loin en loin, participer dans quasi toutes ses formules, avec un plaisir non dissimulé – je suis devenu un peu plus bavard… Ce n'est pas de travailler le piano, d'étudier l'harmonie, l'analyse qui aura rendu la musique nécessaire à mon existence – les écoles de musique sont pleines d'enfants qui n'écoutent plus de musique dès qu'ils en sortent –, mais c'est bien d'avoir appris à écouter la musique de façon de plus en plus fine et d'avoir élargi « mon » répertoire. Cette émission de France Musique a bien plus fait pour l'apprentissage et la diffusion de la musique classique en France que ne le font de nos jours les programmes cucul la praline dont les institutions symphoniques et lyriques sont contraintes de se doter pour aller vers les jeunes publics et justifier ainsi leurs subventions.

Je suis retourné pour la troisième fois au Festival Muse & Piano au Louvre-Lens qui s'est tenu les 24, 25 et 26 septembre, dans ce musée exemplaire et léger comme une plume dans le rapport qu'il crée entre les œuvres et le public, le public et le bâtiment, lui-même posé dans un parc ensauvagé avec goût. Muse & Piano est resté fidèle à son projet d'associer musique, arts plastiques, histoire et civilisations. La programmation américaine m'avait attiré, en plus de quoi, bonne surprise, il y a un peu plus d'un mois, j'ai été invité à y donner une petite conférence sur le piano américain. Il n'y a dans ma chronique aucun conflit d'intérêts, cette conférence était défrayée plus que rétribuée, tout comme je ne m'associe pas à la fête d'anniversaire de « La Tribune » par *Classica* parce que j'en suis fréquemment l'invité. Si j'en parle, c'est parce que je vois un point commun aux deux ! À Lens, j'ai entendu une œuvre donnée en création mondiale… six fois dans le même après-midi, sans être précédée ni suivie d'une autre pièce, de façon que le public puisse par la réécoute de cette seule œuvre en apprécier les beautés et en comprendre les ressorts. Créer, c'est très bien. Donner à réentendre, grâce au pass délivré par le musée, c'est bien plus fort. Et l'idée ne pouvait germer que dans la tête d'un compositeur comme Rodolphe Bruneau-Boulmier, directeur artistique de ce festival. *Gravity* est une œuvre pour piano et ordinateur en temps réel. L'impeccable et généreux Bertrand Chamayou et le compositeur Matteo Francheschini en ont assuré les six réalisations au milieu de *L'Hypothèse de la gravité*, amas de grandes pièces métalliques courbées du sculpteur Bernar Venet qui semblent être tombées par hasard là où elles sont posées sur le sol du Pavillon de verre. Cet alliage heureux du groove et de l'Ircam est une réussite : *Gravity* est aussi accessible que son langage est « moderne ».

BOUILLON DE CULTURE

Et puis, j'ai aussi eu le sentiment étrange de redécouvrir le duo formé par les sœurs Labèque… dont certains disques ont pu décevoir par le passé, au point qu'on ne l'écoutait plus guère. Erreur ! Elles sont comme un vieil alcool oublié derrière un tas de fagots, qui étonne par sa douceur, ses parfums et sa force mêlés. Katia et Marielle ont donné la plus merveilleusement tendre interprétation que j'ai jamais entendue de *Ma mère l'Oye* de Ravel, avant de me faire aimer les étonnants *Enfants terribles* arrangés pour deux pianos de Philip Glass, pièce dans laquelle le compositeur va jusqu'à moduler de façon expressive, à la manière des romantiques ! Et j'ai aussi eu le sentiment, dérangeant cette fois, de découvrir le Quatuor Face à Face composé des deux pianistes Mara Dobresco et Géraldine Dutroncy et des deux percussionnistes Hélène Colombotti et Elisa Humanes. Dérangeant n'est pas le bon mot : j'avais honte. Comment un tel quatuor à la mise en place si parfaite qu'elle est transcendée par une liberté, un swing, une beauté sonore, une joie rayonnante est-il si peu connu ? Eh bien… parce qu'il n'est pas programmé, pardi ! Et là, la honte fait vite place à la rage et à la promesse qu'on se fait d'en parler autour de soi. *Un Américain à Paris* de Gershwin, *West Side Story* de Bernstein, *Outside Rhythms* d'Alexandros Markeas ont été un triomphe public… que les deux pianistes, seules à quatre mains, ont à nouveau remporté le lendemain dans un récital tout aussi épatant et américain. Autre sentiment d'injustice : Joseph Moog, auquel un ou deux festivals français sont fidèles, dont Piano aux Jacobins, mais qu'on entend si peu ailleurs. Ce n'est pas possible d'ignorer un tel pianiste qui incarne l'idéal lisztien de la virtuosité transcendante et de l'austérité « luthérienne ». Il faudrait aussi parler de Vanessa Wagner, bien connue elle, et surtout de deux tout jeunes pianistes frais émoulus du CNSMDP. De John Gade : on se dit que, bien guidé, il peut épanouir un talent de virtuose électrisant alla Kantorow. De Vincent Mussat, superbe dans *Gaspard* et *Jeux d'eau* de Ravel, inoubliable dans le *Nocturne en ré bémol* de Chopin, chez lui chez Scott Joplin, comme chez Gershwin dont il brode librement et avec swing *The Man I Love* : on se dit qu'il est prêt. ◆

A. LOMPECH

À Lens, j'ai entendu une œuvre donnée en création mondiale... six fois dans le même après-midi, sans être précédée ni suivie d'une autre pièce [...]. Créer, c'est très bien. Donner à réentendre, grâce au pass délivré par le musée, c'est bien plus fort

Sol Gabetta

LES CLÉS DE SOL

La violoncelliste jongle entre sa maison à Bâle et sa demeure parisienne où elle nous accueille dans un intérieur décoré avec une grande simplicité. Issue d'une famille d'exilés depuis trois générations, son vrai foyer c'est sa tribu.

PHOTOS ERIC GARAULT POUR CLASSICA

Est-on chez elle ? Chez lui ? Son pied-à-terre à elle ? Son atelier à lui ? À peine passé la porte qui mène chez la violoncelliste Sol Gabetta et son compagnon le luthier et restaurateur Balthazar Soulier, le ton est donné : un ping-pong énergique entre deux êtres amoureux passionnés de musique. Cette maison parisienne, derrière la gare Montparnasse, abrite depuis 2014 l'Atelier Cels, lutherie d'exception. Le sculpteur américain Alexander Calder (1898-1976) l'aurait habitée à la fin des années 1920, au moment de la création de son œuvre fameuse, le *Cirque Calder*. Éclairé par une haute fenêtre en acier typique de l'architecture industrielle, l'atelier de lutherie occupe la moitié de la maison. Des boîtes d'instruments de tous les âges côtoient des microscopes ultramodernes, un studio de photographie cache une étagère de petites pièces de bois finement sculptées : des chevalets. Comme de nombreux artistes internationaux, Sol Gabetta a poussé en 2016 la porte de l'atelier : « *Mon violoncelle ne sonnait pas.* »

D'UN VIOLONCELLE À L'AUTRE

La musicienne joue deux instruments prêtés par des fondations. Le Stradivarius Bonamy Dobree-Suggia de 1717, jadis joué par la violoncelliste Guilhermina Suggia, est à Bâle, en Suisse, où Sol Gabetta a gardé sa maison. Elle enseigne à la Schola Cantorum de cette ville dont elle aime le mélange entre histoire, art contemporain et tradition humaniste. Et Bâle est à quelques stations de tramway de la maison de ses parents, en Alsace. Le trousseau, agrémenté d'une mini cloche à vache aux couleurs de la Suisse, est accroché à un simple clou planté dans l'escalier. La clé de Sol !
Le deuxième violoncelle, signé par Matteo Goffriller et datant de 1730, est là, dans la maison parisienne. Sol Gabetta entame cet automne sa résidence à la Maison de la Radio et de la Musique

pour la saison 2021/2022. « *Le violoncelle de Sol,* explique Balthazar Soulier, *n'est pas le plus intéressant pour un collectionneur mais, côté son, on n'a pas encore trouvé mieux ! Quand je l'ai rencontrée, Sol jouait un Guadagnini dont elle ne remettait pas en cause la difficulté de jeu. Le Goffriller est plus réactif et permet davantage de couleurs sonores, en particulier dans les grandes salles. Sol a cette extraordinaire capacité de pouvoir moduler la sonorité de l'instrument avec la main… gauche. Je ne connais aucun violoncelliste qui a une si grande palette de vibratos.* »

Le travail de réglage des instruments se fait dans la pièce arrière de l'atelier, devant de grandes armoires ultrasécurisées : un violon, avec ses quelques grammes de bois, représente des millions d'euros… Clou du spectacle, le violoncelle Goffriller est posé sur l'établi. Sol Gabetta observe les ajustements par-dessus l'épaule de son partenaire. « *Les interprètes ne connaissent pas les paramètres techniques qui font leur instrument,* constate Sol Gabetta. *On sait changer une corde, voilà tout ! Avec Balthazar, j'ai appris à bouger le chevalet, très légèrement, pour adapter l'instrument aux changements hygrométriques. J'ai gagné en écoute. Un instrumentiste doit se forger un son propre, sa voix, sa signature. Pour moi, ce fut avec le Guadagnini que j'ai joué jusqu'en 2015. Il me frustrait dans les grandes salles, jusqu'à ce que Balthazar me mette entre les mains ce Goffriller… Depuis, je l'ai toujours avec moi, c'est comme une seconde peau.* » De l'atelier au concert, le luthier et la musicienne cherchent le son le mieux adapté à chaque répertoire. Balthazar – qui joue « *très bien* » du violoncelle assure Sol – accompagne la violoncelliste dans la plupart de ses concerts : il joue parfois sur scène afin que la soliste puisse juger de l'acoustique d'une salle.

L'INSTINCT NOMADE

Le « son » Gabetta jongle entre plusieurs traditions musicales. À Madrid, elle s'imprègne de l'école russe du violoncelle avec Ivan Monighetti, puis le Lituanien David Geringas. Entre-temps, elle côtoie à Bâle les spécialistes de musique ancienne de la Schola Cantorum. Née en 1981 à Córdoba, la deuxième ville d'Argentine, Sol Gabetta est partie à 9 ans avec sa mère à Madrid, où son frère Andrés *(son disque Vivaldi/Guido est* CHOC *ce mois-ci, voir p. 87),* violoniste, poursuivait ses études musicales. Le reste de la famille les rejoint quelque temps plus tard. « *Je suis plus européenne qu'argentine,* résume la violoncelliste. *Je suis née française par ma mère qui a des origines russes mais a vécu sa jeunesse en France. Elle rêvait de retourner en France avec ses enfants. M'installer à Paris est une évidence. Paris est une ville qui a tout. Et j'y suis avec mes deux Parisiens !* »

La maison ne trahit pas ses origines multiples. Les meubles ou objets de la famille Gabetta sont rares.

« *En quittant l'Argentine, mon père a tout vendu. Être nomade est une tradition familiale. Nous sommes des exilés depuis trois générations. Je pourrais vivre dans une roulotte. Mon "chez moi" est là où vit ma famille. Cette maison est celle de… Léo* », tranche finalement Sol Gabetta. Léonard, leur fils de 4 ans, a fait du salon sa salle de jeu. Il quitte une partie de cache-cache avec sa nounou pour désigner à sa mère des marionnettes qu'elle lui a rapportées d'Oslo : « *Sol, tu peux faire le Guignol ?* »

INSTANTS DE VIE

Une magnifique ligne de violons sans cordes surmonte une bibliothèque. Peu de livres de Sol : « *Le temps de lire ?,* rétorque-t-elle avec ironie. *J'ai à peine le temps de vivre ! Les livres qui me suivent sont en rapport avec les pièces que je joue.* » Deux petites étagères rappellent un parcours professionnel sans faute : des magazines et des programmes de salles de ces dernières années. « *C'est ma mère qui a commencé quand j'étais petite. J'ai pris le relais* ●●●

ACTUALITÉS

Sol Gabetta se produira avec Patricia Kopatchinskaja le 5 novembre, à la Maison de la Radio et de la Musique à Paris, puis avec l'Orchestre national de France dirigé par Cristian Macelaru, le 26 novembre, à la Philharmonie de Paris.

Son album « Sol et Pat », enregistré en duo avec Patricia Kopatchinskaja, vient de paraître chez Alpha. Un disque Mendelssohn avec Bertrand Chamayou sortira en février 2022 chez Sony.

L'UNIVERS D'UN MUSICIEN

à 18 ans. Je ne suis pas de cette génération qui se contente d'une capture d'écran d'une page web. J'ai besoin de l'objet, du papier, des détails : c'est la seule trace qui me reste du concert, d'une partie de ma vie. »

LE CIRQUE GABETTA

Devant une photo d'elle dans une grande robe blanche en couverture du magazine anglais *The Strad*, elle sourit : « *Ah, le look princesse… Il vient de mon premier professeur, Christine Walewska, qui m'a repérée à Córdoba quand j'étais enfant. Elle avait un son merveilleux. Elle était une belle femme, une diva. À 7 ans, j'étais sous le charme. J'ai senti que je pouvais devenir quelqu'un comme elle. Le calendrier annuel est un vrai exploit de contorsionniste, avec quelque 250 jours de concerts, répétitions et voyages… Le "cirque Gabetta" se déplace en troupe. À chaque voyage, il faut compter cinq billets : les parents, le fils, la nounou et le violoncelle ! Si je dois parfois partir sans eux, ce n'est jamais plus de quelques jours. Quand j'ai rencontré Balthazar, je l'ai prévenu :* "Ma vie, tu sais, est difficile à suivre !" *Je me pose trois fois la question avant d'accepter un concert. Je regarde tout : le chef d'orchestre, le programme, même les parties que je ne joue pas. Ce sont les idées musicales qui me guident. Je ne fais plus de compromis. Si la proposition ne m'intéresse pas, je n'y vais pas, quitte à rater une occasion de jouer avec un ami.* »

Certains amis de Sol Gabetta sont aussi des musiciens d'exception : le pianiste Bertrand Chamayou et la violoniste Patricia Kopatchinskaja avec qui elle a récemment signé un disque en duo. « *Avec Bertrand, nous partageons une même esthétique*

musicale. Avec Patricia, nous sommes très différentes mais complémentaires. Elle me permet d'exprimer mon côté sauvage, et je la rassure ! Cecilia Bartoli, également, m'a sollicitée après m'avoir souvent écoutée en concert. Elle a une intuition extraordinaire pour ressentir ce que le public veut. Par ce côté intuitif et cette joie de la scène, nous nous ressemblons beaucoup. »

PASSION ET ANTICIPATION

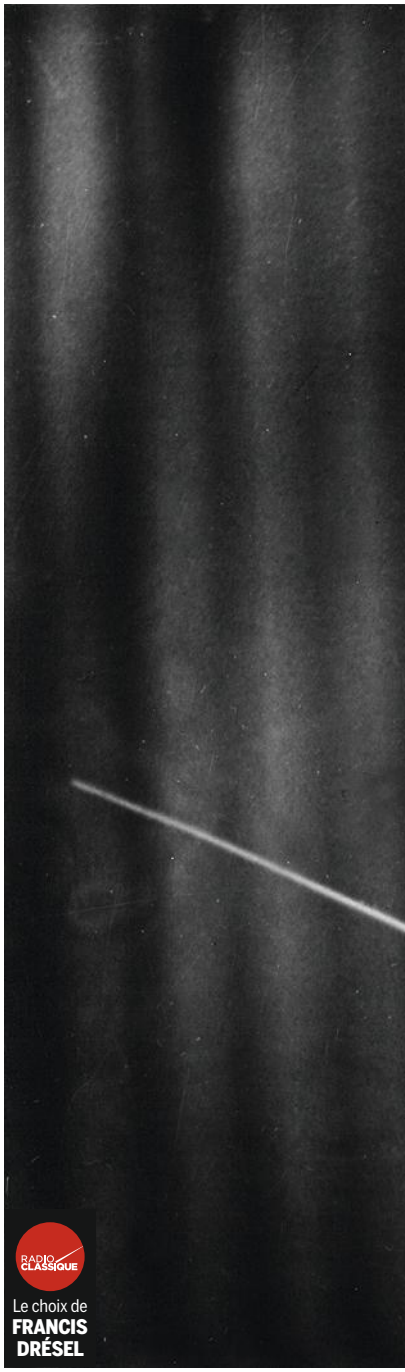
Ce destin exceptionnel tranche avec un intérieur d'une grande simplicité. Deux chambres et une petite salle de bains résument le dernier étage. « *Je suis facile à vivre. Je n'ai pas besoin d'un lit ultra-confortable. Tu me mets n'importe où et je dors. Une vraie bohémienne !* » affirme Sol Gabetta en riant. Balthazar confirme en ouvrant les rideaux de la fenêtre de leur chambre bordée de mimosas. Le repos doit forcément manquer dans le planning de l'artiste internationale. « *La limite est le corps. Il faut être très solide,* précise-t-elle. *On en parle trop peu alors que c'est un élément qui freine beaucoup de gens dans ce métier. Se réveiller à quatre heures du matin pour prendre un avion, ça va. Vingt jours de suite, ça devient dur. La fatigue qui s'installe se manifeste chez les musiciens sous différentes formes,* détaille la musicienne *: bouffées de chaleur, maux de tête, etc. Moi j'ai comme un sentiment soudain d'étouffer… alors que je fais un truc anodin, comme les courses. Ce phénomène n'arrive jamais sur scène. Pendant le concert, l'adrénaline me tient, je peux tout. Et aussi parce que le concert est paradoxalement un moment de relaxation, de paix. Le stress vient du reste : les voyages et l'anticipation de tout, absolument tout. Pendant le confinement, le plus dur fut justement de ne pas savoir ce qui allait se passer la semaine suivante.* »

Sur une étagère de la cuisine, cinq énormes paquets de café traduisent ce travail d'acrobate. « *En tournée, je programme la livraison des courses,* explique la violoncelliste. *Je fais des stocks. J'ai gardé cela de l'Argentine. Là-bas, tu ne sais pas ce que tu vas trouver en te rendant au supermarché…* » Elle anticipe aussi le travail des partitions : « *Je planifie les séances au quotidien afin d'avoir plusieurs nuits pour "laisser reposer". Avant, je notais dans un carnet dans quelle maison j'avais laissé telle ou telle partition. Maintenant, j'apprends tout par cœur : c'est plus simple.* » Balthazar confirme les talents de magicienne de Sol Gabetta, capable de travailler même lorsque le monde s'agite autour d'elle. « *J'ai une sœur atteinte d'une forme grave d'autisme,* explique la violoncelliste. *Quand j'ai préparé le Concours international de musique de l'ARD en 1998, elle traversait une forte crise et ne pouvait cesser d'ouvrir et de fermer les portes, de crier. Je devais travailler dans ce bruit. Maintenant, je peux travailler dans n'importe quelles conditions !* » ◆

Séverine Garnier

À LA HAUTEUR DE FURTWÄNGLER

Le maître paraît sous son meilleur jour grâce à Warner qui lui offre une remastérisation exemplaire assortie d'un livret encyclopédique. Une belle cure de jouvence.



Après les « Complete Recordings on Deutsche Grammophon and Decca », bâclés, sans remastérisation et incomplets, Warner Classics présente « The Complete Wilhelm Furtwängler on Record ». Malgré son titre, cet ensemble ne regroupe pas toutes les bandes His Master's Voice et EMI du chef, laissant notamment de côté les captations de Salzbourg publiées dans les années 1990, mais l'intégralité des enregistrements réalisés en studio (Polydor, Telefunken, HMV, Decca, Deutsche Grammophon) et quelques prises de concert destinées d'emblée à la publication (*Passion selon saint Matthieu* à Vienne en 1954, *Symphonie n° 9* de Beethoven à Bayreuth en 1951). Les gravures EMI bien connues côtoient ainsi la *Symphonie n° 9* de Schubert (1951) et la *Symphonie n° 4* de Schumann (1953) du label à cartouche jaune. Cette singulière exhaustivité prive cependant le mélomane de versions éditées par EMI après la mort de Furtwängler, en 1954. Les symphonies de Beethoven restent alors sans les *Deuxième* et *Huitième* de 1948 et ne figure aucune symphonie de Brahms de l'intégrale publiée en 2018: la *n° 1*, à Vienne, date de 1947 et non 1952, et la *n° 2* est avec le Philharmonique de Londres en 1948 et non celui de Berlin en 1952. Un CD réunit néanmoins quelques inédits comme une « *Inachevée* » de Schubert très dramatique avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, en concert à Copenhague le 1er octobre 1950. Des prises alternatives (*n° 2* de Brahms, *n° 3* de Beethoven avec la prise originale du début de la *Marche funèbre* en plus de celle réenregistrée en 1949) et un documentaire audio, constitué de nombreux témoignages (Elisabeth Furtwängler, Dietrich Fischer-Dieskau…), enrichissent également cette somme.

RELIEF ET AÉRATION

Mais par-delà le contenu, l'aspect éditorial allait-il être à la hauteur de ce trésor de l'histoire du disque? Trois fois oui, l'entreprise ayant été confiée à Stéphane Topakian, ancien président de la Société Furtwängler française, auteur d'un passionnant texte de présentation et d'explications justifiant le choix des bandes, assorties de détails et anecdotes sur les séances d'enregistrements, cosignées avec Christophe Hénault d'Art & Son, à Annecy, responsable d'une remastérisation exemplaire de chaque disque, en haute définition, le plus souvent d'après les bandes d'origine. Le son y présente un relief, une précision, un grain, une aération jusqu'alors inconnus. Le troisième acte de *La Walkyrie* et les extraits du *Crépuscule des dieux* de 1937 à Covent Garden sont transfigurés, la *Septième* de Beethoven de 1950 à Vienne, connue uniquement dans des reports assez crasseux, sonne désormais avec une clarté inespérée. Idem pour la *Neuvième* très rafraîchie de 1937, un peu oubliée malgré son quatuor en état de grâce, qui vient rejoindre celle de la réouverture de Bayreuth en 1951, également régénérée. Un nouveau montage de la *Passion selon saint Matthieu* est également proposé, d'après quatre concerts, préférant quelques écarts entre les voix et les micros à certaines scories;

CD CLASSICA / PLAGE 9

Wilhelm
FURTWÄNGLER
(chef d'orchestre)
« The Complete Wilhelm Furtwängler on Record »
Œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Schubert, Tchaïkovski, Wagner...
Warner Classics 0190295232405 (55 CD). 1926-1954. CHOC

WILLIAM BEAUCARDET

sans être la panacée, l'intonation d'Otto Edelmann dans « Am Abend, da es kühle war » est beaucoup moins calamiteuse que dans la collection « Références ».
Commencée tardivement, en 1943, alors que Furtwängler enregistrait avec l'Orchestre philharmonique de Berlin depuis 1926, la collaboration discographique avec le Philharmonique de Vienne (une moitié du coffret) a laissé d'ineffables beautés. Après des *Variations sur un thème de Haydn* terriblement déprimées (celles de 1949 sont nettement plus sereines), on retrouve, éblouis, des Wagner bien meilleurs que les pressages Deutsche Grammophon, le lyrisme bouleversant de la *Première* de Brahms, de l'« *Héroïque* » de 1947. L'occasion aussi de percer un mystère : le tempo pressé de la *Valse de l'empereur,* imposé pour tenir sur deux faces de 78 tours, quand la prise test, trésor totalement inédit plus long d'une minute, respire avec une *Gemütlichkeit* authentiquement viennoise. Une réédition modèle, qui eût été parfaite avec un index des œuvres. ◆

Yannick Millon

CD CLASSICA / PLAGE 8

HERMÈS, MESSAGERS ZÉLÉS

Le quatuor se fait l'ambassadeur fidèle du double visage de Schubert. Noir et tragique ou doux et enveloppant, tout passe, rien ne lasse.

Franz
SCHUBERT
(1797-1828)
Quatuor n° 13 « Rosamunde ». Quatuor n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »
Quatuor Hermès
La Dolce Volta LDV85. 2020. 1 h 12

Lorsqu'il entreprend en 1824 la composition de ses quatuors à cordes « *Rosamunde* » et « *La Jeune Fille et la Mort* », Schubert est déjà affaibli par la maladie. Conscient de devoir affronter bientôt l'inexorable et pressé par l'urgence, le compositeur manifeste une intense fièvre créatrice : son œuvre gagne en profondeur, en richesse et en puissance, comme en témoignent ces deux quatuors. Dans ces pages tourmentées, le jeu du Quatuor Hermès captive par sa spontanéité, soulignant la polyphonie et laissant jaillir le flux sans effort. Sous ces archets frémissants, chaque seconde semble inventer la suivante ! « *En privilégiant les grandes prises, nous avons essayé de retrouver le souffle du concert et son "lâcher prise". Un discours ininterrompu, une histoire compréhensible dès la première seconde, l'alliage de la simplicité – dans le meilleur sens du terme – et du relief : voilà ce à quoi on aspire quand on se confronte à de tels chefs-d'œuvre* », expliquent-ils.

COMME L'EAU CLAIRE

C'est en effet la simplicité qui frappe dès les premières secondes du *Quatuor n° 13 « Rosamunde »*, lorsque le chant du premier violon s'élève sur un mystérieux tapis de cordes, coulant comme l'eau claire d'un ruisseau dans un paysage automnal. Mais tout à coup, ces quatre archets tempêtent, fusent et luttent pour la vie ! La délicatesse infinie des articulations tempère cependant ces élans, et le caractère *sempre non troppo* laisse affleurer l'inquiétude derrière l'apparente candeur, apportant beaucoup de profondeur au discours. Loin de l'approche cérébrale et contrôlée des Hagen (Deutsche Grammophon, 1985), ou de celle des Berg, translucide et dépouillée (Warner, 1984), les Hermès naviguent entre le drame et la tendresse avec naturel, irriguant leur discours de mille détails et sculptant les volumes par leurs reliefs individualisés. Dans une ambivalence permanente, reflet des oxymores schubertiens, le narratif et obsédant *Andante* laisse place à la joie populaire assombrie du *Menuetto*, puis à la libération trompeuse de l'*Allegro* final.

Les archets se lancent avec engagement dans le premier mouvement du *Quatuor n° 14 « La Jeune Fille et la Mort »*, déferlement d'accords effrayants qui s'enfuient dans une course effrénée contre la mort, pouls battant, souffle haletant, avec une ampleur quasi symphonique. Dans un véritable feu d'artifice de contre-chants, les énergies circulent librement d'une voix à l'autre, emportées par les saillies du premier violon et du violoncelle (quel charisme !), nourries par le dialogue des voix intermédiaires – vision plus suggestive et moins théâtrale néanmoins, par ses épisodes tendrement viennois, que celle des Arod (Erato, 2020, *Classica* n° 228). Que dire de cet *Andante con moto* d'une rare puissance émotionnelle, quasi berceuse qui hésite entre la révolte et la résignation ? Si l'espoir y perce ponctuellement, l'anéantissement menace. Le *Scherzo* incisif laisse place à la danse macabre du *Presto* final, avant de s'éteindre dans un silence encore chargé de désespoir : la nuit étend son voile. ◆

Fabienne Bouvet

LYODOH KANEKO

HAUTES SAISONS

Avec celles de Guido et Vivaldi réunies, Andrés Gabetta fait la pluie et le beau temps à Versailles.

Ce même couplage avait déjà été tenté par Federico Guglielmo et L'Arte dell'Arco en 2004 chez CPO, mais il ne comprenait qu'une sélection des pièces de Giovanni Guido (1675-1729). La date de ces *Quatre Saisons* demeurant un mystère, les spéculations vont bon train quant à la supposée influence qu'a pu avoir sur elles leur homonyme vivaldien, complété vers 1723 et édité en 1725. Pour autant, et en dépit d'un cycle de poèmes, auquel on est autorisé à préférer les délectables *Saisons* de Saint-Lambert, également jointes à la partition, ces « divertissements musicaux » pittoresques constitués de plusieurs mouvements ressortissent plus à la forme de la suite, notamment d'obédience française, qu'au concerto italien. Publié à Versailles – soi-disant aux frais du compositeur –, l'opus 3 du Génois appelle la danse à chacune de ses mesures ; le jeu inventif de Gabetta et de l'Orchestre de l'Opéra royal vaut toutes les chorégraphies du monde. L'intrusion de quelques appeaux renforce la mimétique sonore à l'œuvre dans les trente-quatre mouvements où les amours fugitives (solo de violon enjôleur de *L'Amant respectueux*) côtoient des scènes rupestres avec leur content de *Violent orage*, de *Frimas* (on y retrouve le même figuralisme qui traverse les musiques de Lully, Purcell… et Vivaldi) et de *Cruel Aquilon*.

Enrichie d'instruments à vent, la version dite « de Dresde » des *Quatre Saisons* d'*Il prete rosso* gagne en caractérisation ce qu'elle perd en suggestion : ça gazouille (flûtes dans *Le Printemps*) et susurre (hautbois dans *L'Automne*), quand le gibier ne prend pas la fuite aux appels cynégétiques des cors. On goûte ailleurs la pure musicalité des cadences en apesanteur et l'archet magistral d'Andrés Gabetta, dont les phrasés varient à l'envi notes liées et détachées. Invité régulier de l'Orchestre de l'Opéra royal, le violoniste franco-argentin a tissé une forte complicité avec les musiciens ; les dialogues en échos avec les flûtes comme les phénomènes de spatialisation *(« Le ciel gronde et fulmine »)* se passent de tout discours. ◆

Jérémie Bigorie

Antonio
VIVALDI
(1678-1741)
Les Quatre Saisons* (version de Dresde) + Guido : *Les Quatre Saisons
Andrés Gabetta (violon), Orchestre de l'Opéra royal
Château de Versailles Spectacles CVS042 (2 CD + 1 DVD). 2020. 1 h 33

Petites histoires de grands compositeurs

Texte Ana Gerhard
Illustrations Marie Lafrance
Musique I Musici de Montréal
Narration Benoît Brière

le choix de france musique

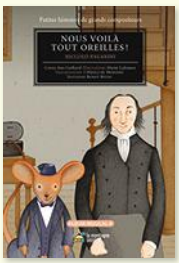
CONTES MUSICAUX INSPIRÉS DE FAITS RÉELS

Voyagez dans le temps pour faire la rencontre des grands compositeurs en suivant Minime, une charmante petite souris qui raffole du fromage et de la musique !
Chaque conte, suivi de notes explicatives sur le compositeur et son œuvre, est accompagné d'un disque avec la narration du conte et l'interprétation de plusieurs pièces.

Couverture rigide – 32 pages / 18 cm x 25 cm / CD d'une durée d'environ 12 minutes / Code de téléchargement inclus / **Dès 5 ans / 19,50 €**

NOUVEAUTÉS

UN VRAI COUP DE MAÎTRE
FRANZ JOSEPH HAYDN



NOUS VOILÀ TOUT OREILLES !
NICCOLO PAGANINI

CURIEUX COMME UN PETIT CHAT !
FRANZ SCHUBERT

DANS LA MÊME COLLECTION

C'EST MON PIANO, MONSIEUR !
WOLFGANG AMADEUS MOZART

LE GOÛT DÉLICIEUX D'UNE MOZZARELLA !
PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI

MOI, J'AI UN CŒUR D'ARTICHAUT !
ANTONIO VIVALDI

ÉCOUTEZ DES EXTRAITS
https://www.lamontagnesecrete.com/petites-histoires-de-grands-compositeurs/

la montagne secrète

musicaction Canada

www.lamontagnesecrete.com

CD CLASSICA / PLAGE 5

LES GRANDS D'ESPAGNE

Ces airs et mélodies aux couleurs ibériques prennent ici une chaleur nouvelle grâce à Marianne Crebassa et à ses partenaires de choc. Olé !

« SÉGUEDILLES »
Œuvres de Bizet, Falla, Massenet, Guridi, Saint-Saëns, Mompou, Ravel et Offenbach
Marianne Crebassa (mezzo-soprano), Céline Laborie, Adriana González (sopranos), Victoire Bunel (mezzo-soprano), Stanislas de Barbeyrac (ténor), Thibaut Garcia (guitare), Alphonse Cemin (piano), Chœur et Orchestre du Capitole de Toulouse, dir. Ben Glassberg
Erato 0190296676895. 2020. 1h13

Dans ce programme inspiré par l'Espagne, figurent trois extraits de *Carmen,* la Habanera, la Séguedille et la Chanson bohème. On entend rarement, dans cet ouvrage ressassé, un timbre aussi chaleureusement sensuel, une voix aussi pleine et bien structurée. Polyvalente, la voix de Marianne Crebassa creuse d'impressionnants graves mais se montre aussi tout à fait à l'aise dans les aigus, très sollicités par Falla dans « Vivan los que rien » de *La Vie brève,* et dans les vocalises de l'air de Dulcinée de *Don Quichotte* de Massenet. Elle possède d'ailleurs un sens acéré des situations théâtrales et de la personnalisation des rôles. Passant de Carmen à la belle Dulcinée, de la douloureuse Salud de *La Vie brève* à la drolatique Concepción de *L'Heure espagnole,* elle renouvelle chaque fois son personnage. Perverse, brillante, mélancolique, pétulante aussi, sa force comique nous vaut deux extraits absolument épatants de *La Périchole.*

Une part importante du programme est consacrée à la mélodie, avec piano, guitare ou orchestre. Dans les *Canciones castellanas* de Jesús Guridi, ou le sublime *Combat del somni* de Federico Mompou, elle fait montre d'un style pur, très sobre et intériorisé. Parmi les innombrables espagnolades que produisit la France du XIXe siècle, elle a choisi *Nuit d'Espagne* de Massenet, délicatement accompagnée à la guitare par Thibaut Garcia, et le duo *El Desdichado* d'un Saint-Saëns en mode touristique, avec Adriana González, ou dans un genre plus authentique la *Chanson espagnole* harmonisée par Ravel. Dans son récital, notre mezzo ne manque pas de partenaires, chanteurs et accompagnateurs, notamment Stanislas de Barbeyrac très en forme et trois jeunes chanteuses à suivre, Victoire Bunel, Adriana González et Céline Laborie. Le soutien de l'Orchestre du Capitole dirigé par Ben Glassberg est évidemment précieux. Au-delà d'un beau récital de soliste, voilà un petit panorama très rassurant des jeunes forces musicales en activité. ◆

Jacques Bonnaure

CORPS ET ESPRIT

Débarrassé de ses poncifs, le pianiste Steffen Schleiermacher anime un Satie souverain.

Erik
SATIE
(1866-1925)
Sports et Divertissements
Steffen Schleiermacher (piano)
MDG 6132208-2. 2019. 1h20

Compositeur et pianiste éclectique enregistrant Mompou comme Schoenberg, Cage ou Feldman, Steffen Schleiermacher poursuit son enregistrement intégral de l'œuvre de Satie et affirme la singularité de son interprétation. Léger mais profond, n'appuyant jamais les traits grinçants, il déjoue tous les pièges d'une musique dont il n'est guère aisé de restituer l'esprit un rien insaisissable. D'une grâce époustouflante, *Descriptions automatiques, Embryons desséchés, Croquis et Agaceries d'un gros bonhomme en bois* sonnent de manière neuve. D'où vient ce renouvellement inattendu ? De la sonorité délicieusement boisée d'un Steinway de 1901 certes, mais surtout d'une incroyable aisance du pianiste qui affirme une sérénité, un relâchement maîtrisé dans une rondeur, une quiétude souveraine que l'on n'entend peu chez les interprètes de Satie qui privilégient le plus souvent son énergie destructrice ou sa pente mélancolique.

Rien de cela dans cette lecture où prédomine une netteté du phrasé révélant la diversité et la richesse de la palette d'un compositeur difficile à cerner. Schleiermacher ralentit considérablement le tempo de *Chapitres tournés en tous sens,* faisant respirer ces morceaux, leur donnant ainsi une nouvelle dimension. Le rythme, la sonorité, la vision d'ensemble de ces pièces – toutes écrites pendant le grand renouvellement de Satie entre 1913 et 1917 – diffèrent totalement de la lecture altière de Ciccolini, l'interprète de référence de ce répertoire. Ainsi le recueil *Vieux Sequins et Vieilles Cuirasses,* teinté d'une volontaire indécision, devient aléatoire et hasardeux, comme ces nombreuses pièces regardant ailleurs pour s'échapper. Les *Enfantines* sont jouées pour une fois sans mignardise, dévoilant leur blanche poésie exempte de tout sentimentalisme. Chant du cygne de la Belle Époque, *Sports et Divertissements* sonnent avec un charme et une sensualité sans affect, rappelant l'étrange assise poétique qu'avait Satie pour allier idées, esprit et plaisir en de menus haïkus. ◆

Romaric Gergorin

ORFEO TRIOMPHANT

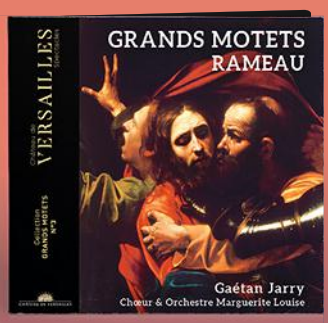
Le chef argentin trouve le chemin de nos cœurs et se hisse au sommet de la discographie.

La sinfonia, grésillante de couleurs et d'une vitalité débordante, porte déjà la griffe de Leonardo García Alarcón, qui jumela audacieusement Monteverdi et Piazzolla (Ambronay, 2012). D'autres constantes du chef argentin ne tardent pas à accrocher l'oreille : des tempos allants, un continuo profus et chamarré, un refus du littéralisme où chaque reprise de ritournelle donne matière à enchantement, un sens du théâtre qui puise autant dans le merveilleux du theatrum mundi baroque que dans les recoins intimes du madrigal – on n'en prendra pour exemple que la basse continue pourvue de flûtes et violons accompagnant les lignes mélodiques entre nymphes et bergers. Fidèle à sa réputation, le Chœur de chambre de Namur captive à chacune de ses interventions, magnifié par une prise de son ébouriffante. Mariana Florès contrôle chaque inflexion de son chant que quelques « r » hispanisants teintent d'expressionnisme. Musica éloquente, elle se mue en Eurydice vulnérable. Le *recitar cantando* n'a certes pas de secret pour la Messagère ; mais cela ne serait qu'une réalisation scolaire si Giuseppina Bridelli ne savait doser ses effets ni les utiliser pour renforcer l'expressivité des traits. Grandiloquente sinon dantesque, l'Espérance d'Ana Quintans se montre une Proserpine persuasive face au Pluton autoritaire d'Alejandro Meerapfel, au timbre suffisamment sépulcral pour le différencier du Charon rocailleux et grimaçant de Salvo Vitale. La prestation de Valerio Contaldo, à la voix de bronze, relève de l'accomplissement : l'autorité qu'il dégage dans « Rosa del ciel » semble pourtant déjà nimbée de songe. On verra son Orphée successivement ténébreux, euphorique, dévasté et résigné. Sous un commentaire très animé de cordes, « Possente spirto » obéit à une volcanique poussée de la passion. Contaldo y triomphe de toutes les embûches avant un intermède pour cordes pincées qui nous rappelle que le héros thrace est aussi un virtuose de la lyre. Le duo final avec l'Apollon d'Alessandro Giangrande parachève la réussite de cette version à placer en tête de la discographie. ◆

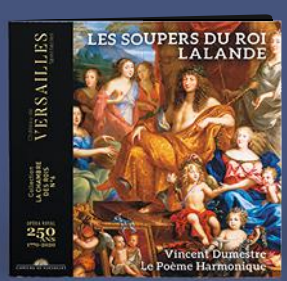
Jérémie Bigorie

Claudio
MONTEVERDI
(1567-1643)
L'Orfeo
Valerio Contaldo (Orfeo), Mariana Florès (la Musica, Euridice), Ana Quintans (la Speranza, Proserpina), Giuseppina Bridelli (la Messaggiera), Alejandro Meerapfel (Plutone), Salvo Vitale (Caronte), Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea, dir. Leonardo García Alarcón
Alpha 720 (2 CD). 2020. 1 h 46

Nouveautés
Château de VERSAILLES Spectacles
Retrouvez toute la collection CD et DVD sur la boutique en ligne de Château de Versailles Spectacles et dans les grandes enseignes traditionnelles.
www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique
En concert à l'Opéra Royal le 25 janvier 2022



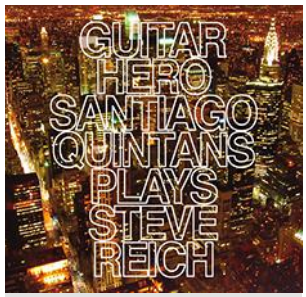
En concert à la Chapelle Royale le 10 décembre 2021



LIVE OPERA VERSAILLES
Retrouvez toutes les vidéos des spectacles en streaming et téléchargez les disques sur **live-operaversailles.fr**

LE CHOC ÉLECTRIQUE

À l'occasion des 85 ans de Steve Reich, le label Megadisc nous entraîne au-delà des limites de l'espace-temps avec la complicité du guitariste Santiago Quintans. Un plaisir vertigineux.



Steve **REICH**

CHOC de CLASSICA

(né en 1936)

« Guitar Hero »
Electric Counterpoint. Nagoya Guitars. Electric Guitar Phase
Santiago Quintans (guitare électrique, basse électrique)
Megadisc Classics MDC 7888. 2021. 50'

Santiago Quintans a déjà enregistré plusieurs albums aux confins des répertoires expérimentaux et improvisés, dont un « Sun Dome » mêlant les textures jusqu'à la confusion (Clean Feed Records). Le guitariste se penche aujourd'hui sur l'œuvre de Steve Reich, musique répétitive qu'il plie à sa pensée. « *Avec Benoît Courribet, mon ingénieur du son, nous nous sommes servis de la complexité sonore de la guitare électrique et de différentes formes de captations pour rendre visible le contrepoint de plans et de masses inhérent à la musique de Reich* », explique-t-il *(lire la prise de son p. 124)*.

LE TEMPS À PERTE DE VUE

Tout commence par *Electric Counterpoint,* version grand angle. Dans cette œuvre composée en 1987 pour guitare électrique et bande préenregistrée, le musicien déploie, à travers une multitude de notes répétées, un espace sonore immense, océanique, traversé par des vagues successives de crescendos et decrescendos. Le temps se dilate, les harmonies hypnotisent, qui s'étirent à perte de vue sur des dizaines de mesures. Soudain, un thème dansant transporte sous le soleil brûlant de l'Afrique : les contrepoints inventifs, l'articulation bondissante et les timbres de kora captivent. A-t-on déjà entendu pareils reliefs, pareille vivacité, pareilles textures dans ces pages ? Dans une discographie marquée par la sonorité raffinée de Pat Metheny, dédicataire de l'œuvre (Nonesuch, 1987), Santiago Quintans se distingue par sa façon de faire ressortir les plis, les creux, les confrontations et les saillies du texte. Et quelle vitalité dans son discours !

SYNCOPES ET DÉCALAGES

Le guitariste poursuit sa recherche du contrepoint bidimensionnel (hauteurs et rythmes) dans *Nagoya Guitars.* Composée pour deux marimbas en 1994 puis transcrite pour deux guitares par David Tanenbaum en 1996, l'œuvre reprend les techniques de décalage de phases développées par Steve Reich dans les années 1970. Les syncopes incisives et déhanchées, les sonorités pulpeuses et sensuelles, les couleurs variées et les textures protéiformes donnent un caractère vivant à cette lecture : les plans sonores y entrent en collision, flottants, flous, incertains, les lignes s'animent de l'intérieur et donnent l'impression d'un discours inventé au moment d'être joué, reliant directement la tête, le cœur et les doigts – cette spontanéité constante s'oppose à l'élégance claire, intellectuelle, voire un peu sèche, de Mats Bergström.

Electric Guitare Phase vient compléter ce programme, saisissant d'inventivité. Les effets de matières, de nuances et de spatialisation (mouvements panoramiques, réverbération, traitements sonores, pédale d'effets) fascinent et renouvellent l'écoute de cette œuvre composée en 2000 pour violon puis transcrite la même année pour quatre guitares électriques par Dominic Frasca : alors que ce dernier en livre une lecture linéaire (Nonesuch, 1999), Santiago Quintans provoque, par son utilisation de la saturation, des confrontations harmoniques, dessinant des lignes jamais entendues auparavant. Captivant ! ◆ **Fabienne Bouvet**

SDP

CD CLASSICA / PLAGE 4

FOPPESCHUT

L'ART DE LA MINIATURE

Dans ses « Visions fugitives », Nathalia Milstein cultive avec agilité l'infini dans un grain de sable.

Du haut de ses 26 ans, Nathalia Milstein construit une discographie admirable à travers laquelle elle semble revisiter les axes de l'ambiguïté et de la temporalité. Pour son deuxième album solo, la pianiste franco-russe retrouve Prokofiev (*Sonate n° 4, Toccata, Dix Pièces pour piano,* Mirare, 2017, CHOC, *Classica* n° 205) dans un panorama de la forme brève à travers cinq univers musicaux fort distincts. Le langage imagé et énigmatique du jeune compositeur des vingt *Visions fugitives* fait le noyau de cette immersion dans le temps. Le caractère suggestif de cette musique, restituée avec une rare subtilité, habite ce recueil de poèmes musicaux, comme si l'on observait un monde s'éveiller dans l'inconnu. Peu à peu, la pianiste cultive et étoffe son jeu, passant des timbres cristallins à des accents robustes, sautant d'une fresque aux couleurs saisissantes à une autre, plus délicate et céleste. Nathalia Milstein se montre alors une artiste en pleine maîtrise de son jeu, déployant une palette inépuisable pour sculpter les fioritures perlées d'*Arpa* ou pour peindre sans concessions la sauvagerie d'*Inquieto.* De ses maîtres, elle a hérité le sens de la narration et la science de la complexité à travers lesquels elle invente un opéra dans la *Valse oubliée n° 2* de Liszt et révèle le poème symphonique à l'intérieur de la *n° 4.*

Mais elle se forge aussi une identité à part entière, ce que l'on entend dans l'ampleur orchestrale qu'elle accorde à la suite *En plein air,* parée de nuances oniriques ou modelée d'intensité brute, plus séduisante que celle de Can Çakmur, aussi haletante que la fougue de Kocsis. Les trois *Mazurkas,* op. 63, de Chopin appartiennent en revanche à un autre monde, crépusculaire et rongé par le remords, les *n^os^ 2* et *3* frôlant une noirceur que Geniušas (Mirare, 2019, *Classica* n° 226) n'osait pas, pour souligner la finalité sinistre de ces miniatures. Si l'interprétation raffinée et imaginative de ces œuvres célèbres place Nathalia Milstein dans la cour des grands, c'est son exploration inattendue des pièces d'Arzoumanov qui offrira sans doute la plus belle surprise. La pianiste creuse dans ces épigraphes énigmatiques pour décortiquer leurs secrets : l'obsession d'une idée, le pouvoir hypnotique de la répétition, la poésie, l'intensité et l'humour amer à la Chostakovitch. De cette complexité infinie, elle a tout compris, tirant de sa palette une richesse de timbres dont la brillance et la luminosité côtoient la mélancolie grisâtre du *Temple invisible* ou du *Souvenir d'une chanson russe.* Un programme d'un symbolisme prenant et d'une splendeur absolue. ◆

Melissa Khong

« Visions **FUGITIVES »**

Œuvres de Prokofiev, Liszt, Bartók, Chopin et Arzoumanov

Nathalia Milstein (piano)

Mirare MIR548. 2020. 1 h 17

CD CLASSICA / PLAGE 6

CŒUR À CŒUR AVEC BRAHMS

C'est accompagné d'un Steinway opulent qu'Adam Laloum part à la rencontre de l'idéal romantique : un modèle d'oubli et de précision.

Johannes
BRAHMS
(1833-1897)
***Sonate pour piano n° 3. Fantaisies,* op. 116**
Adam Laloum (piano)
Harmonia Mundi HMM 902 666. 2020. 1 h 02

Dès les premiers accords qui lancent la *Sonate en fa mineur,* op. 5, on est saisi par le ton sombre et le tempo plutôt mesuré qu'Adam Laloum adopte dans une œuvre habituellement abordée avec un tempérament conquérant par ses tout jeunes interprètes à qui elle réussit si bien – Orozco, Freire, Zimerman, Kocsis, Lupu et Katchen en témoignent –, comme par les anciens – Rubinstein, Arrau, Freire à nouveau, Kempff – à qui elle ne réussit pas mal non plus ! Et plus encore par des phrases que Laloum inscrit dans un vaste espace acoustique qu'il crée sans jamais forcer l'instrument et en respirant large – il y a du Lupu ici.

On note cela non sans raison, car cette œuvre de jeunesse est l'expression d'un idéal romantique qui regarde vers l'orchestre. On est happé par la présence poétique et la logique analytique d'un musicien qui maintient tout au long du premier mouvement une tension dans une musique qui se partage entre fougue et réflexion, onirisme et trivialité, improvisation et forme. Laloum fait le silence en lui pour écouter venir au monde une œuvre qu'il sert avec une maîtrise parfaite des équilibres, de la pulsation, de la dynamique et des articulations : son jeu a l'évidence du naturel, la sophistication de la pensée.

UN SOMPTUEUX STEINWAY

Ce disque, enregistré à la perfection salle Gaveau par Hugues Deschaux sur un Steinway somptueux, vibre d'un des pianos les plus beaux qui soient sur le plan plastique et plus encore sur le plan musical. La sonorité de Laloum est juste, comme l'étaient celles de Richter, Rubinstein et Arrau, pourtant si différentes, comme le sont celles des vétérans Argerich, Freire et Pollini aujourd'hui. Éloquente comme la voix d'un chanteur l'est quand il fusionne timbre, couleurs, diction, accents, articulations et phrasé, intonation et ponctuation en un tout insécable. Laloum fait tout entendre des tensions harmoniques et rythmiques, des silences – qui ne lui font pas peur – et de la polyphonie. Il les fait vivre en donnant une couleur à chaque ligne, au sein d'un propos qui avance sans se focaliser jamais sur le moindre détail, mais le fait vivre comme vivent les archets d'un quatuor. Dans le deuxième mouvement, *Andante espressivo,* il est au-delà des mots pouvant décrire la tendresse, la félicité heureuse de cette berceuse, non *« de la douleur »* comme le disait Brahms de ses derniers opus, mais née du cœur à cœur du dialogue ininterrompu du musicien avec l'œuvre et le piano. Jamais Laloum ne s'absente, il a beau *« s'oublier pour que l'œuvre se ressouvienne »,* comme disait Nat, il est toujours là dans chaque note, tenant le discours, le faisant avancer.

Cette lecture originale sans une once d'idiosyncrasie ouvre un disque qui continue avec l'opus 116. Laloum y investit la deuxième pièce rêveuse, l'inquiétude agitée de la troisième, le chant éperdu de la quatrième, les effarements craintifs de la cinquième sans s'immiscer entre la musique et l'auditeur à qui il parle. Grand disque d'un pianiste majeur de notre temps. ◆ **Alain Lompech**

RAPHAEL WERTHEIMER

UN DÉSERT HABITÉ

Les quatre excellents solistes donnent vie à cette *Isola disabitata* avec une expressivité rare.

En route vers les Indes, Costanza, son époux Gernando et sa sœur cadette Silvia ont fait naufrage sur une île déserte. Gernando a été enlevé par des pirates, Costanza et Silvia sont restées seules. Treize ans ont passé. Costanza croit avoir été abandonnée, Silvia ne sait rien du monde. Gernando, revenu accompagné de son ami Enrico, croit sa femme morte. Une des caractéristiques de cette *azione teatrale* en deux parties, d'atmosphère en général sérieuse, voire tragique, est l'absence du moindre *recitativo secco*. Les récitatifs sont tous accompagnés par l'orchestre, avec parfois un net travail thématique. *L'isola disabitata*, créé à Eszterháza le 6 décembre 1779, est la seule composition de Haydn d'après un livret de Métastase, à dimension morale et déjà plusieurs fois mis en musique. C'est le plus enregistré de ses opéras. Cela peut s'expliquer : il n'a que quatre personnages et l'ouvrage est relativement bref.

LE SENS DU CONTRASTE

Cinq réalisations, dont celle de Doráti, la première, ont précédé de 1978 à 2010 la présente nouveauté. L'Akademie für alte Musik réussit cependant à occuper une place à part. On s'en aperçoit, après l'ouverture, dès le récitatif initial de Costanza puis de Costanza-Silvia, le plus vaste de tous : il se projette en avant avec légèreté, concision et sens du contraste ; Costanza est révoltée, pas seulement abattue et prête à mourir. Le ton est donné pour le reste d'une partition portée par des interprètes très convaincants : héroïsme dans le deuxième air (Enrico), insouciance dans le troisième (Silvia). L'air de Gernando au début de la seconde partie est le pendant avec plus d'agitation de celui de Costanza dans la première. Le « Come il vapor s'ascende » de Silvia est typiquement un air de soubrette et, dans celui de Costanza, qui suit sans récitatif intermédiaire, s'exprime une héroïne au désespoir. Nouveau contraste avec la scène finale, d'un ut majeur éclatant. On change soudain de registre. Les quatre personnages chantent tour à tour, après une sorte de prélude orchestral avec instrument soliste, puis se réjouissent ensemble, avec énergie : belle prestation de l'Akademie, une *Isola* dramatique, qui entraîne vers le haut. ◆ **Marc Vignal**

Joseph
HAYDN
(1732-1809)
L'isola disabitata
Anett Fritsch (Costanza), Sunhae Im (Silvia), Krystian Adam (Gernando), André Morsch (Enrico), Akademie fur alte Musik Berlin, dir. Bernhard Forck
Pentatone PTC 5186 275. 2020. 1 h 21

SONY CLASSICAL
ATTACCA QUARTET
NOUVEL ALBUM
« Jubilatoire » The New York Times
« Vivant dans le présent esthétiquement, sans rejeter les vertus du passé musical » The Nation
GRAMMY "Meilleure performance de musique de chambre/petit ensemble" 2020
ATTACCA QUARTET OF ALL JOYS
Après plusieurs performances prestigieuses (Carnegie Hall, David Geffen Hall avec l'Orchestre Philharmonique de New York, le Isabella Stewart Gardner Museum, le Lincoln Center, le Miller Theatre...) et des collaborations avec des artistes aussi divers que Björk, James Blake et Caroline Shaw, le quatuor Attacca Quartet, formé en 2003, dévoile son nouvel album Of All Joys.
Il nous présente sa vision originale et unique des grandes œuvres du Minimalisme (Philip Glass, Arvo Pärt) et de la Renaissance (John Bennet, Orland Gibbons, Jacobus Clemens Non Papa, Luca Marenzio, Gregorio Allegri), défiant les genres et les époques à la fois.
Un grand disque !

LES DISQUES DU MOIS

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur
★★★★★
Excellent
★★★★
Bon
★★★
Moyen
★★
Décevant
★

KALEVI AHO
(né en 1949)
★★★★
« Solo »
Sharon Bezaly (flûte), Piet Van Bockstal (hautbois), Marie-Luise Neunecker (cor), Samuli Peltonen (violoncelle), Simon Reitmaier (clarinette), Bram van Sambeek (basson), Hiyoli Togawa (alto)
Bis-2446 (SACD). 2000-2020. 1h18

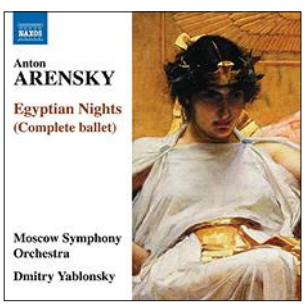
Face au geste iconoclaste promu par d'autres figures de l'avant-garde, le Berio des *Sequenze* opposait une approche certes virtuose, mais respectueuse des origines : *« Je n'ai pas une seule fois cherché à altérer le patrimoine génétique des instruments ni à les utiliser contre nature. »* Kalevi Aho pourrait faire sienne cette devise, dont les *Solos*, généralement composés pour des concours, des enregistrements ou comme œuvres de circonstance, se veulent *« difficiles mais pas inaccessibles »*.
Eu égard aux divers lieux et dates de captation, on applaudit la cohésion sonore à laquelle les ingénieurs de Bis sont parvenus. La sélection opérée va du *Solo III pour flûte* (1991), diptyque formé d'un mouvement lent suivi d'un mouvement rapide ajouté un an plus tard, au *Solo XIV pour clarinette* (2018), véritable défi pour l'interprète compte tenu de l'arsenal de doigtés nécessaires à la réalisation des multiphoniques. Si le *Solo IX pour hautbois*, qui fait un large usage des harmoniques et d'éléments empruntés à la musique arabe, donne le sentiment de tourner en rond, le « dramatique » *Solo V pour basson* et le volubile *Solo XIV pour clarinette* séduisent d'emblée quand le *Solo XII pour alto*, aux accents funèbres (souvenir de la *Trauermusik* d'Hindemith ?), se veut un hommage à Rautavaara, dont les voyelles de solmisation dictent le contour mélodique. Interprétations à la hauteur de l'enjeu, incluant quatre des dédicataires.

Jérémie Bigorie

ANTON ARENSKI
(1861-1906)
★★
Les Nuits égyptiennes
Alexander Avramenko (violon), Vladimir Kolpachnikov (violoncelle), Orchestre symphonique de Moscou, dir. Dmitri Jablonski
Naxos 8.573633. 1996. 50'

Publiées jadis dans la collection Marco Polo et arborant à présent le logo aux quatre colonnes doriques, ces *Nuits égyptiennes* reviennent sans convaincre. La raison principale en est l'interprétation solide mais sans imagination de Dmitri Jablonski. Une œuvre gorgée de cet orientalisme idéalisé qui fascinait tant les compositeurs de l'époque aurait mérité un soupçon de sensualité en plus, et pourquoi pas gagné à un soulignement plus prononcé des idiomes qui pimentent ces pages colorées puisées dans une nouvelle de Pouchkine.
Admettons toutefois qu'il faudrait l'intervention d'un génie pour parvenir à maintenir en alerte l'auditeur, rapidement bercé par cette suite de tableaux plus pittoresques qu'envoûtants. L'orchestration est certes habile, mais l'inspiration est assez redondante, comme prisonnière de l'encombrant héritage de Tchaïkovski ; indéniablement, Arenski se sera montré plus audacieux dans d'autres registres. En se contentant de graver la suite du ballet, avec une imposante maestria, l'immense Ievgueni Svetlanov n'avait-il pas trouvé le meilleur moyen de rendre justice à l'ouvrage (Melodiya, 1987) ? Reconnaissons également qu'une prise de son sans relief ni impact condamne en partie le projet et noie les belles interventions solistes du violoniste Alexander Avramenko. Privé de son éclat, l'édifice se dérobe progressivement, comme englouti par les eaux sombres du Nil.

Jérémie Cahen



JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
★★★★★
« Tradition & Transcription »
Skip Sempé (clavecin)
Paradizo PA0018. 2019. 1h04

« De nombreux clavecinistes de la jeune génération ne l'ont jamais entendu en concert, et beaucoup n'ont même jamais entendu ses enregistrements. [...] Ils ne savent pas ce qu'ils perdent » constate Skip Sempé dans l'entretien qui accompagne cet hommage à Gustav Leonhardt. Hommage bien sûr à l'artiste mais aussi au transcripteur et au collectionneur. Figurent en effet plusieurs pages de Bach pour violon et pour violoncelle adaptées par ses soins. Ce disque a par ailleurs été enregistré (admirablement, par Hugues Deschaux) sur une copie de Vaudry (Paris, 1681) réalisée par Martin Skowroneck, autrefois en sa possession. Rappelons que Leonhardt confia au disque, dans un son hélas bien ingrat, lesdits arrangements (Deutsche Harmonia Mundi, 1975 et 1985).
Comparer le maître et le disciple n'a pas de sens, ce récital ne s'intitulant pas « Évocation ». Signalons juste que Skip Sempé adopte des tempos plus enlevés. On s'attardera plus volontiers sur l'intelligence sensible du programme, jouant sur les contrastes, et sur la qualité de l'interprétation : la *Méditation sur ma mort future* de Froberger semble improvisée, les deux merveilleux grounds de Purcell sonnent comme des confidences à demi-mots. Foisonnement d'un Fischer, noble mélancolie d'un Weiss, éloquente gravité d'une sarabande ou malice d'une gigue de Bach : on écoute, admiratif, la plénitude du son, la volubilité, la lisibilité, sans obligatoirement penser à Gustav Leonhardt. Mais rien n'interdit d'y retourner ou de découvrir.

Philippe Venturini

LUDWIG VAN **BEETHOVEN**

(1770-1827)

★★★★★

« The Unreleased Beethoven Recital 1959 »

Sonates pour piano nos 23 « Appassionata », 26 « Les Adieux » et 31

Claudio Arrau (piano)

The Lost Recordings TLR-2103039. 1959. 1h02

Ni « unreleased » ni « lost », ce récital de Claudio Arrau a été capté en mars 1959 par la Sender Freies Berlin (SFB) – aujourd'hui Rundfunk Berlin-Brandebourg (RBB). Pas « unreleased » comme un enregistrement que son éditeur ne publie que bien plus tard pour des raisons souvent contractuelles. Pas « lost » non plus car ce récital était conservé bien au chaud dans les archives de la RBB. Mais inédit car publié pour la première fois et rescapé de l'oubli. Si Frédéric d'Oria-Nicolas n'était allé le chercher afin de l'éditer avec soin dans sa collection, il dormirait sûrement encore sur les étagères.

En 1959, Arrau semble très estimé, mais son contrat chez EMI se termine, sans que sa carrière de pianiste ne se soit envolée. Celui-ci va entrer chez Philips, et son temps va arriver. Son jeu est concentré, sévère mais expressif, chaleureux même, et son refus de toute facilité lui fait préférer des tempos mesurés et une concentration quasi minérale dans une *« Appassionata »* d'une tension qui ne fléchit jamais. La sonate est portée par un geste instrumental grandiose qui la projette dans le temps et l'espace. Rayonnant en sa fugue finale qui revient à la vie, tout comme *« Les Adieux »*, l'Opus 110 est bouleversant d'intériorité. Magnifiques interprétations qui ne nous apprennent rien d'Arrau que nous ne sachions déjà dans Beethoven à cette époque. C'est dans Liszt qu'on aimerait l'entendre en public au tournant des années 1950-1960.

Alain Lompech

LUDWIG VAN **BEETHOVEN**

(1770-1827)

★★★★

Concerto pour violon* + Schnittke : *Concerto pour violon n° 3

Vadim Gluzman (violon), Orchestre symphonique de Lucerne, dir. James Gaffigan

Bis-2392 (SACD). 2017-2020. 1h07

★★★★

Concerto pour violon* + Brahms : *Concerto pour violon

Gil Shaham (violon), The Knights, dir. Eric Jacobsen

Canary Classics CC20. 2019. 1h14

Le violoniste israélien d'origine ukrainienne Vadim Gluzman possède un répertoire dont ce disque associant Beethoven et Schnittke rappelle l'étendue. Le second a toujours manifesté son admiration pour le premier : on lui doit la signature des cadences des premier et troisième mouvements du *Concerto pour violon*, choisies ici par le soliste. Malgré leur côté provocateur et la multiplication de collages, elles répondent avec bonheur à la démarche beethovénienne. L'interprétation plutôt démonstrative du *Concerto* s'appuie sur une technique hors pair qui permet de distiller des nuances impalpables d'une pureté aérienne. À la tête d'un Orchestre symphonique de Lucerne plutôt mat, le chef britannique James Gaffigan officie plus en serviteur zélé qu'inspiré (introduction orchestrale de l'*Allegro ma non troppo*) tout en laissant s'exprimer un soliste à la sonorité de toute beauté. Dans le *Concerto n° 3* de Schnittke (1978) de caractère chambriste, avec cordes et instruments à vent, fortement teinté d'atonalité, Gluzman répond aux attentes. Jadis, le dédicataire Oleg Kagan avec Yuri Nikolaevski (Live Classics, 1979) puis Gidon Kremer avec Christoph Eschenbach (Teldec, 1994) en avaient livré des versions de choix, mais ce nouvel enregistrement sensible aux climats et aux humeurs ondoyantes, depuis la méditation jusqu'à la fougue conclusive, se situe sur les mêmes cimes. À classer à « Schnittke ».

Le couplage de deux grands concertos pour violon romantiques comme celui proposé par Gil Shaham pour son label Canary Classics pourrait paraître un peu convenu. En réalité, dans ces pages qu'il a maintes fois remises sur le métier (on se souvient de l'élégance de son enregistrement public du *Concerto* de Brahms réalisé avec Abbado et l'Orchestre philharmonique de Berlin en 2002 pour Deutsche Grammophon), le soliste américain renouvelle le propos à bien des égards. L'effet de surprise tient pour une large part à la manière dont le chef Eric Jacobsen, à la tête d'une formation Mozart, relève le défi. Avec ses musiciens de la formation The Knights en petit effectif, il bouscule les tuttis, force le discours et apporte un soutien non dénué d'aspérités ou de rudes contrastes. Il a cependant le mérite de ne jamais corseter la liberté de ton de Shaham, y compris dans les cadences quasi improvisées du *Rondo-Finale* du *Concerto* de Beethoven qui rompent la monotonie de la répétition obsessionnelle du refrain.

La sonorité lumineuse et sensuelle du violoniste américain, et sa richesse de coloris le disputent à une touchante humanité et à une fine poésie dans les mouvements lents. Le *Concerto* de Brahms surprend moins mais contraste avec l'approche généralement admise : on retiendra un engagement constant voire roboratif de la part de l'orchestre, ainsi que la virtuosité conquérante et communicative d'un soliste en apnée. Un disque dérangeant mais qui a le mérite de jeter un regard neuf et stimulant sur des œuvres qui ne manquent guère de références.

Michel Le Naour

LUIGI **BOCCHERINI**

(1743-1805)

★★★★

***Les 4 Quintettes*, op. 42**

Quintette Élisa Baciocchi

Da Vinci Classics C00364. 2020. 1h17

L'Opus 42 de Boccherini ne se limite pas à ces quatre quintettes à deux violoncelles, composés en 1789 pour la cour de Berlin. Trois furent publiés chez Pleyel après la mort du compositeur, le *n° 3*, en *si* mineur, en deux mouvements seulement et donc intitulé *« Quintettino »* sur l'autographe, devait rester inédit. Particulièrement mémorable est le *n° 1*, en *fa* mineur (trois derniers mouvements en majeur). Le caractère mélancolique et lancinant de Boccherini s'y manifeste, notamment dans le *Minuetto*, et convient bien aux Élisa Baciocchi. Le *n° 3* est interprété avec introspection, du moins dans l'*Andantino affettuoso* initial, sans dans l'*Allegro giusto* qui suit les coups de boutoir des Vanbrugh (Hyperion, 2002). Ce n'est pas rédhibitoire, d'autant que les contrastes nécessaires (épisodes en majeur) sont là. Dans le *n° 2*, en *ut* majeur, aux accents souvent populaires, l'option prise par chaque formation se retrouve (*cf.* l'*Allegro assai*, plus enlevé chez les Vanbrugh). Le *Quintette n° 4*, en *sol* mineur, est le plus ambitieux, le plus divers. Son finale *« passionné et agité »* (dixit le violoniste Pierre Baillot), le seul de forme sonate, se termine sur la pointe des pieds, et l'on apprécie la façon dont sont rendues ici l'ampleur et les couleurs changeantes de son *Minuetto*. Ces quintettes, tous déjà enregistrés, sont réunis pour la première fois. On s'en félicite.

Marc Vignal

JOHANNES
BRAHMS
(1833-1897)
★★★★

Symphonie n° 3. Sérénade n° 2
Orchestre du Festival de Budapest, dir. Ivan Fischer
Channel Classics CCS SA 43821 (SACD). 2020. 1h08

Onze années. C'est le temps qu'il aura fallu à Ivan Fischer afin de boucler son intégrale des symphonies de Brahms pour Channel Classics, débutée par la *Première* en 2009, avant d'enchaîner la *Deuxième* en 2012 et la *Quatrième* en 2013. Cette *Troisième* s'est donc fait attendre la durée d'une nécessaire maturation, peu importe l'impatience de notre époque. On la sait redoutable pour les chefs ; elle était d'ailleurs la bête noire de Toscanini. Le chef hongrois et son Orchestre du Festival de Budapest prennent ici le contre-pied d'une partition appelée parfois l'*« Héroïque »* de Brahms, en éclairant la pâte sonore de l'intérieur, par petites touches, avec une sveltesse orchestrale constante, au service d'une symphonie de la lumière déclinante partout à l'affût de sérénité.
Dès les deux premiers accords introductifs, concentrés, sans rayonnement, suivis d'entrelacs de cordes très affinés, tout sauf dans l'épaisseur, les oreilles sont orientées vers le pôle harmonique des bois. Des partis pris qui ne sont pas sans coincer aux entournures des mouvements extrêmes, peu rythmiques, alors que le diptyque central – d'une transparence, d'une finesse des lignes, d'une sobriété étonnantes – focalise comme jamais l'attention. Sans parler de la coda du finale en points de suspension, comme pour valider l'approche a posteriori. La *Sérénade n° 2,* toute rondeur et tendresse sous les balcons, est le complément idéal d'un disque à l'éclairage singulier.

Yannick Millon

JOHANNES
BRAHMS
(1833-1897)
★★★★

Concerto pour piano n° 1
+ Bach-Brahms : *Partita BWV 1004 (Chaconne)*
Geoffroy Couteau (piano), Orchestre national de Metz, dir. David Reiland
La Dolce Volta LDV 94. 2020-2021. 1h02

★★★★

Concerto pour piano n° 1. Ouverture tragique
+ Cherubini : *Éliza (Ouverture)*
Alexander Melnikov (piano), Orchestre symphonique de Bâle, dir. Ivor Bolton
Harmonia Mundi HMM 902602. 2020. 1h14

Le pianiste Geoffroy Couteau est un interprète de Brahms établi. Après avoir enregistré l'œuvre pour piano seul (La Dolce Volta, CHOC, *Classica* n° 187) et tout en se consacrant à la musique de chambre avec piano (voir les CHOCS de l'année page 42), il aborde naturellement les pages concertantes. Artiste en résidence à Metz de 2017 à 2020, il était évident qu'il s'associerait à son orchestre national. Quelle place attribuer, dans une discographie pléthorique, à un *Concerto pour piano n° 1* de Brahms enregistré avec un ensemble et un chef qui ne sont pas très connus ? Il ne faut voir aucun mépris dans cette question mais juste du bon sens.
La crise sanitaire a contraint les musiciens à une distanciation importante pour l'enregistrement, comme en atteste le livret. Même dans une belle acoustique comme celle de l'Arsenal, cela induit une perte de définition des timbres de l'orchestre et dessert la direction soignée mais sans enjeu de David Reiland, qui plombe l'*Adagio* central. Le pianiste parvient néanmoins à entraîner l'ensemble dans les premier et dernier mouvements. Son art d'une intensité jamais écrasante triomphe en particulier dans le *Rondo-Finale* avec beaucoup d'esprit. Toutefois, c'est la superbe transcription pour la main gauche de la *Chaconne* de Bach que l'on retiendra. Plus rapide que Leon Fleisher (Sony Classical, 1991), génialement obsédé par l'original, Couteau offre une lecture éminemment brahmsienne de cette œuvre, c'est-à-dire attentive aux variations et à l'articulation subtile.
L'Orchestre symphonique de Bâle et son directeur musical, Ivor Bolton, ont pu profiter d'une moindre distanciation physique, comme le montrent des photos des répétitions. Du coup, l'équipe technique a réussi à conserver une belle image de l'orchestre, assez réaliste de surcroît. L'explosion initiale paraît contenue (tempo plus mesuré que dans la version de Couteau et Reiland) parce que le chef reste attentif à l'entrée d'un piano contemporain de la création de l'œuvre. En effet, le Blüthner, fabriqué vers 1859 et joué par Alexander Melnikov, n'a pas la puissance de nos pianos modernes. Malgré des cordes moins nombreuses qu'ailleurs, l'*Allegro maestoso* ressemble parfois à un jeu d'équilibriste, même si le pianiste en maîtrise parfaitement les difficultés techniques et le ton âpre. Le dialogue se fait poésie pour l'*Adagio* où le mariage des timbres avec les vents atteint l'ineffable. Après cette acmé chambriste, le *Rondo* retrouve les limites initiales du piano face à l'orchestre. Bolton se montre habile à ce jeu-là, allégeant la pâte orchestrale tout en faisant gronder des contrebasses savoureuses à la poursuite d'un piano volubile. À défaut d'un caractère marqué, l'*Ouverture tragique* jouée en introduction est animée d'un beau lyrisme. Ce n'est pas suffisant pour maintenir l'intérêt durant l'*Ouverture* d'*Éliza* de Cherubini. Son inclusion a été pensée afin de nous mettre dans l'ambiance de la soirée de la création de l'œuvre.

Thomas Deschamps

JOHANNES
BRAHMS
(1833-1897)
★★★★

Les 2 Sonates pour clarinette. 5 Lieder
Ron Selka (clarinette), Aviram Reichert (piano)
Tyx Art TXA 20152. 2020. 1h06

Des deux sonates, nous avons présenté (ECM, 2018, *Classica* n° 228) la version magistrale de Jörg Widmann et András Schiff. S'inscrivant dans une longue série de versions de ces chefs-d'œuvre, le programme présentait l'originalité de se voir adjoindre des pièces pour piano d'aujourd'hui. Clarinette solo de l'Orchestre philharmonique d'Israël, Ron Selka nous offre un programme plus conventionnel avec son partenaire Aviram Reichert, qui a déjà enregistré des pièces de Brahms, Schubert, Gershwin et Mozart. Aux sonates, ils joignent des transcriptions de mélodies de Brahms.
Les quatre lieder de l'Opus 105 semblent en parfaite adéquation avec le caractère de la clarinette comme avec la sensibilité des deux interprètes. La profonde intimité et la grâce de *Comme des mélodies (n° 1)* en témoignent, ainsi que la douce rêverie très brahmsienne de *Toujours plus silencieux devient mon sommeil (n° 2)* ou le caractère lugubre d'*Au cimetière (n° 4)*. La sensualité du *Chant d'amour,* op. 71, parachève harmonieusement le tout. On retrouve dans la présente version des sonates le même souci de privilégier l'intimité, la rêverie et le chant profond, si propres au compositeur. Les emportements ne sont pas laissés pour compte, et une lecture parfois orchestrale bonifie le tout. Cependant, on pourra regretter un certain manque de relief et de diversité des plans sonores, souligné par une prise de son manquant de présence.

Pascal Gresset

Quelques années avant J.-C.

JULIA VARADY
Née en 1941

L'ampleur de sa tessiture n'avait d'égale que l'étendue de son art. Ses Mozart et ses Verdi raviront Munich.

En pleine guerre, naître roumaine n'était pas une bénédiction. Les puissances de l'Axe allaient être défaites et l'étau soviétique enserrer le pays pour des décennies. Mais, finalement, pour Julia Varady ce fut une chance. Jeune fille, au Conservatoire de Cluj, on lui trouva ce qui s'appelle une belle voix, directe, sonore, bien placée, franche. À Bucarest, une fois entrée au Conservatoire d'État, son professeur, Arta Florescu, la déclara alto. Ce sfumato ambré, quelle autre le possédait dans sa génération ? La dire alto, c'était la protéger. La voix était déjà longue, avec ses harmoniques inépuisables qui prolongeaient le son d'un halo, et cette énergie façon torche vive qui n'en voulait rien épargner : elle ne la quittera jamais. Pourtant le timbre déconcertait ; ce sombre dans tant de lumière qui était aussi l'apanage de ses compatriotes Virginia Zeani puis Ileana Cotrubas. Le timbre et le grain. Mais enfin, elle était soprano, et, comme cela le fut pour Zeani, l'italien de ses premiers rôles de scène à Cluj montrait des éclats, lui éclairait la voix, l'italien de Mozart (Fiordiligi déjà, et non Dorabella, quoiqu'elle aurait pu chanter la deuxième), mais aussi celui de Puccini. Dix ans passèrent au pays natal, entre les opéras de Bucarest et les scènes de province jusqu'en Bessarabie, dix ans où elle chanta toutes ses voix, alto, mezzo, soprano, et se forgea un répertoire. Elle fit sensation à l'Opéra de Budapest pour ses premières apparitions hors du pays natal. L'écho s'en propagea jusqu'à Christoph von Dohnányi qui la fit engager à l'Opéra de Francfort. Munich veut illico cette cantatrice inclassable et si stylée, profonde et solaire, et capable de vocaliser : elle sera Vitellia au Festival, engagée dans la foulée à l'Opéra d'État de Bavière, qui deviendra sa maison à compter de 1973. Scène idéale pour qui veut chanter Mozart et Strauss. Elle les chantera, sa Comtesse, sa Donna Elvira, son Arabella marqueront à jamais l'histoire de ce temple de l'art lyrique, mais le public la rêvait comme la grande soprano de répertoire italien, elle ne pouvait qu'acquiescer. Vienne avait Jurinac pour Puccini et même à la marge Verdi (Elisabetta !), Munich aurait Varady, la plénitude de son timbre vivait une efflorescence supplémentaire dès qu'elle chantait Cio-Cio-San, Lauretta, Suor Angelica, Liù, Mimì ou Magda, plus encore Manon. Une voix pour Puccini, capable d'une sophistication supplémentaire lorsque l'érotisme s'invitait. Dix années de félicité, de bonheur sans mélange, couronnées en 1977 par ses noces avec Dietrich Fischer-Dieskau qui lui infusera le virus du lied : pour eux deux Gottfried von Einem et Aribert Reimann écriront l'un des lieder, l'autre un requiem. Berlin, Londres, Vienne, Milan, toutes les scènes lyriques lui sont offertes, mais ce qu'elle veut c'est Verdi, et tout Verdi. Le temps est venu, même à Munich. Lucia Popp lui vole ses Mozart et bientôt son Arabella, elle en est trop heureuse, conquise par Verdi pour une Desdémone évidente, mais aussi Aïda (et son Nil est insensé de feu), les deux Leonora, et même Lady Macbeth, Abigaïlle, âme et corps. Née grande et héroïque, elle ira jusqu'à Wagner, à ses sacrificielles Senta et Sieglinde. Contrairement à Arta Florescu, elle n'avait jamais craint de se brûler la voix, sachant quel sombre soleil l'habitait, quelle ardeur aussi à tout avouer de son art (écoutez sa Lettre de Tatiana, ce dévoilement absolu du plus intime) jusqu'à ce son inclassable, capable de vous déchirer le cœur, de vous couper le souffle lorsqu'elle lamente la venue du jour, la perte de son amant, au sixième lied de la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky, « Vollende denn das letzte Lied ». En 2003 elle chantait une ultime fois « Ihr habt nun Traurigkeit » du *Requiem allemand* de Brahms, affliction sereine, chant d'espoir. Je l'entends encore. ◆

SDP

VIENT DE PARAÎTRE

« Julia Varady. The Orfeo Recordings ». Orfeo C 210086 (10 CD). 1981-2001. CHOC

À ÉCOUTER

Verdi : *Aïda,* dir. Barenboim (Ponto, 1982) Mozart : *Don Giovanni,* dir. Kubelik (Sony, 1985) Mozart : *Così fan tutte,* dir. Kertész (Opera Depot, 1972) Mozart : *Les Noces de Figaro,* dir. Davis (RCA, 1991) Mozart : *La Clémence de Titus,* dir. Böhm (Deutsche Grammophon, 1979) R. Strauss : *Arabella,* dir. Sawallisch (Orfeo, 1981) Bartók : *Le Château de Barbe-Bleue,* dir. Sawallisch (Deutsche Grammophon, 1979) Zemlinsky : *Symphonie lyrique,* dir. Maazel (Deutsche Grammophon, 1981)

Le poète chante

Christian Gerhaher et Gerold Huber explorent l'univers fabuleux des lieder de Schumann.

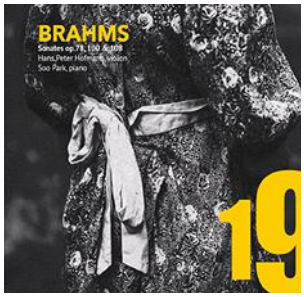
Presque trois cents lieder, onze CD, quelque dix heures de musique, des enregistrements échelonnés sur seize ans et un projet qui remonte à trente-deux ans pour les protagonistes de cette quasi-intégrale. Les précurseurs Fischer-Dieskau et Eschenbach avaient réuni tout ce qui était « chantable » par un baryton (Deutsche Grammophon, 1974-1977). En l'année commémorative 2010, le pianiste Graham Johnson avait fait interpréter la totalité des lieder par différentes tessitures (Hyperion). L'option de Gerhaher et Huber, plus restreinte vocalement, accueille d'autres couleurs dans les duos et ensembles. Hélas ! les voix féminines – celles des sopranos Sibylla Rubens, Camilla Tilling, Julia Kleiter, Christina Landshamer – ne se lèvent ni en qualité, ni en charme, ni en ce qui est du style (les habitudes lyriques reprennent vite le dessus) au niveau du baryton, sauf la mezzo-soprano Wiebke Lehmkuhl, qui signe des lieder de Marie Stuart très dramatiques et impeccables phonétiquement.

« Hubérisation »

Gerhaher, dont on a pu déplorer au concert un laisser-aller dans la projection et la prononciation, est à son meilleur en studio. Si l'on peut trouver un peu monotones ses *Kerner Lieder*, estimer qu'il fait un peu trop un sort à chaque mot dans les *Dichterliebe*, qu'il est toujours meilleur dans l'élégiaque que dans le dramatique, on ne peut que saluer la qualité de ses interprétations. Certains lieder sont miraculeux, comme les *Chamisso* de l'Opus 40, et ceux de l'Opus 90 – qu'il avoue, dans une interview au *New York Times* (du 8 septembre 2021), être ses préférés et dans lesquels il se hisse au niveau du grand Dietrich. Le livret est soigné, avec des introductions pédagogiques de Huber. Celui-ci est évidemment l'épine dorsale du projet, qu'il défend avec une infinie variété de climats, un soin admirable à soutenir ses partenaires et une sonorité toujours magnifique. ◆

Olivier Brunel

➜ **« Schumann. Alle Lieder »** Christian Gerhaher (baryton), Gerold Huber (piano). Sony Classical 19439780112 (11 CD). 2004-2020. ★★★★★



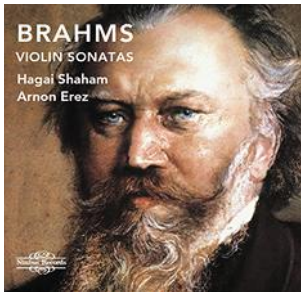
JOHANNES
BRAHMS
(1833-1897)

★★★★★

Les 3 Sonates pour violon et piano

Hans Peter Hofmann (violon), Soo Park (piano)

Label-Hérisson LH19. 2018. 1h04



★★★★

Hagai Shaham (violon), Arnon Erez (piano)

Nimbus Records NI 8106 . 2013. 1h07

Hans Peter Hofmann, fondateur du Quatuor Les Dissonances, enseigne aujourd'hui en Allemagne. Soo Park, diplômée du CNSM de Paris, avait gravé un disque consacré aux dernières œuvres pour piano de Robert Schumann en adoptant un Gebauhr des années 1850 (Label-Hérisson, 2015). Elle choisit pour ces sonates de Brahms un Bösendorfer de 1870 à la sonorité soyeuse et boisée. Les deux musiciens ne s'interdisent pas le rubato mais ils ont le bon goût de ne pas s'épancher.

Le premier mouvement de la *Sonate n°1* séduit par son geste aérien, les pizzicatos moelleux du violon et des aigus qui font baigner l'auditeur dans un rêve fantastique. Tout est savoureux dans cette pièce d'une mélancolie rêveuse, teintée de nostalgie, dans laquelle Brahms utilise une mélodie antérieure dédiée à Clara Schumann. La moindre nuance inscrite sur la partition semble avoir été discutée et analysée pendant des heures par les deux musiciens. Le duo parvient à varier les teintes sans nuire à la cohérence de l'œuvre. Il y a du souffle et de la profondeur de jeu. La *Sonate n°3*, à l'esprit rhapsodique, apparaît dans cet enregistrement comme un tourbillon infernal dont on n'arriverait pas à se défaire. Des trois sonates, c'est celle qui a le plus de profondeur dramatique. Le violon traduit bien le climat de cette pièce secouée d'orages intérieurs et de révoltes contenues. On salue l'articulation comme les démanchés et les phrasés assurés avec beaucoup d'élégance. C'est un Brahms romantique dans toute sa splendeur.

Le violoniste israélien Hagai Shaham a une riche carrière derrière lui. Il a en particulier été invité plusieurs fois à jouer sous la direction de Zubin Mehta, et il a partagé la scène avec Isaac Stern et Pinchas Zukerman à Carnegie Hall. Dans cette lecture, ce sont les mouvements lents qui paraissent les plus aboutis. On entend les oppositions de timbres, cette densité de ton aussi bien au violon qu'au piano, et l'imagination poétique transparaît à chaque page. Les mouvements rapides sont bien interprétés mais manquent parfois d'un brin de relief. Le violoniste a l'air de vouloir rester dans une expression proche de la confidence, là où on attendrait davantage d'éclat.

L'ensemble reste de bonne tenue, avec une mention particulière pour la *Sonate n°2*, d'où ressortent de superbes couleurs, sans complaisance sentimentale ni académisme. Le mouvement central, *Andante tranquillo*, est superbe, et la qualité du son irréprochable. À aucun moment l'un ou l'autre ne s'appesantit sur les fins de phrase. Ils sont convaincants par la souplesse de leur phrasé. La tendresse est partout, de la rondeur des accords jusqu'à la légèreté de l'archet.

Laure Dautriche

ANTON **BRUCKNER**

(1824-1896)

★★★

***Symphonie n° 3* (version 1873)**
Orchestre philharmonique de Bergen, dir. Thomas Dausgaard
Bis-2464 (SACD). 2019. 57'

Traverser au pas de charge une œuvre très longue et complexe permet-il de la rendre plus digeste, plus accessible ? La question vaut d'être posée pour cette interprétation prestissime aux contours impalpables, quasi liquides, de la première version de la *Symphonie n° 3*. N'est-ce pas au contraire nier le texte initial dans sa substance même que de hâter le pas au point de gommer la longueur dédoublée des séquences rythmiques par rapport aux révisions ultérieures ? Sérieux paradoxe, expédié en cinquante-sept minutes, qui anéantit dans ce premier jet un aspect monolithique pourtant souligné dans le texte de présentation par Thomas Dausgaard lui-même. Qui opte pour l'indifférenciation des timbres en un vaste océan quasi sibélien, aux antipodes des hardiesses d'écriture, les dissonances noyées dans une pâte sonore nébuleuse.
En conséquence, jamais la version primitive de la *Troisième* n'aura été aussi éloignée du « dieu Wagner », célébré à coups de citations qui disparaîtront presque toutes dans les réécritures dès l'année 1874. Reste en outre une incongruité majeure : le chef danois donne le premier mouvement en 19'15, soit presque trois minutes de moins que Böhm (Decca), qui dirige pourtant dans un tempo idéal une mouture plus courte de 95 mesures ! Dans la version de 1873, un juste milieu existe sans doute entre cette course, par ailleurs servie par un Orchestre de Bergen admirable de plasticité, et les 30'39 de Tintner (Naxos, 1998). **Yannick Millon**

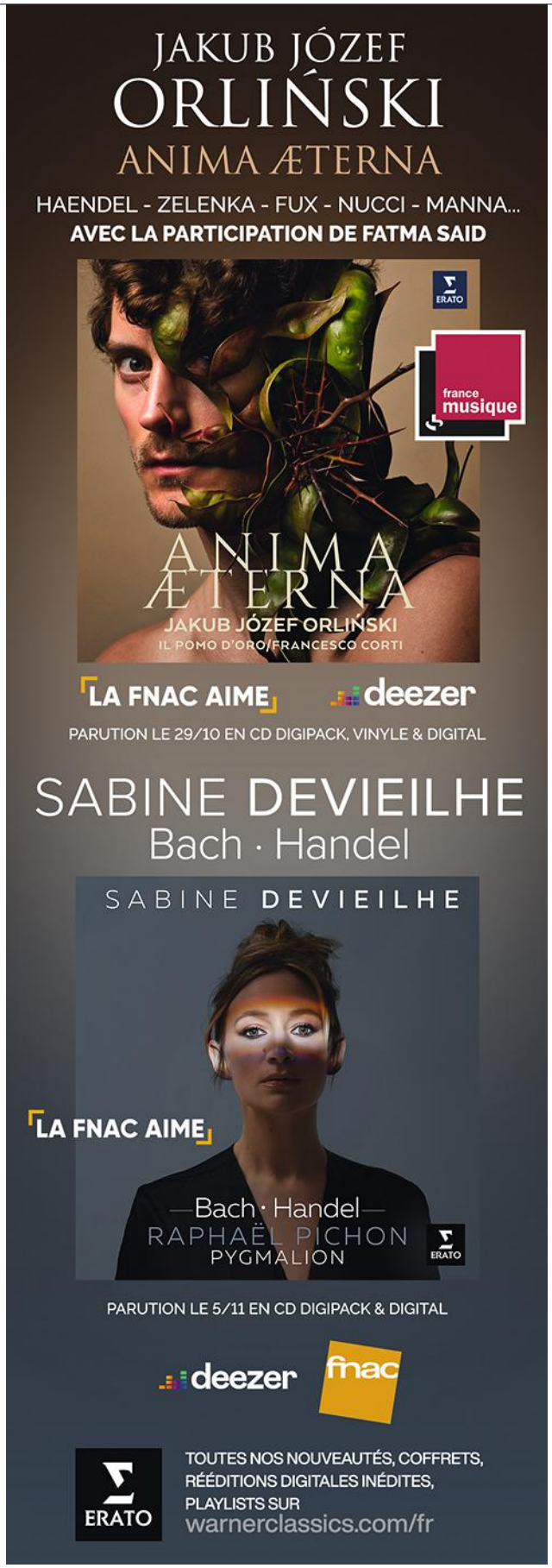
JOSEPH **CANTELOUBE**

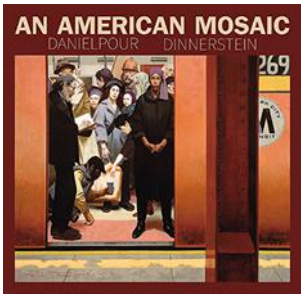
(1879-1957)

★★★★

L'Arada. Chants de France
Karen Coker Merritt (soprano), Sean Kennard (piano)
Centaur CRC3804. 2019. 1h01

Il n'est pas étonnant que Joseph Canteloube de Malaret, d'origine aristocratique et proche de Vincent d'Indy, ait repris à son compte l'une des préoccupations majeures de son maître, à savoir : approfondir la connaissance de la chanson populaire française conçue comme la base possible d'un mouvement de renaissance musicale.
Non exemptes de nationalisme, ces théories l'amèneront à rallier le gouvernement de Vichy, pour qui *« la terre, elle, ne ment pas »*. C'est ainsi qu'il a réuni un fonds ethnomusicologique important et harmonisé avec un talent raffiné de nombreuses chansons de nombreuses provinces. Son recueil de *Chants d'Auvergne* reste le plus connu, enregistré par les plus grandes sopranos, de Victoria de los Ángeles à Kiri Te Kanawa, Véronique Gens ou Frederica von Stade. Mais Canteloube a également harmonisé, dans ses *Chants de France* (1948), d'une manière extrêmement originale et agréable, des chansons de diverses régions. En 1923, il avait aussi composé un cycle de six mélodies sur des poèmes en occitan, *L'Arada* (« le sol »). On admirera sans réserve la manière dont la soprano américaine Karen Coker Merritt interprète ce répertoire avec le plus grand naturel, un joli timbre de soprano et une prononciation qui lui fait honneur aussi bien en français que dans les langues régionales. Sean Kennard l'enguirlande d'harmonies extrêmement raffinées, d'une telle qualité qu'elles se suffiraient à elles-mêmes, indépendamment de leur rôle d'accompagnement.
Jacques Bonnaure





RICHARD DANIELPOUR

(né en 1956)

★★

An American Mosaic. 3 transcriptions de Bach

Simone Dinnerstein (piano)

Supertrain Records STR 025. 2020. 1h07

An American Mosaic est l'une de ces créations que l'on regroupera peut-être un jour sous le label « Œuvres de confinement ». Ce cycle de quinze pièces pour piano a en effet été composé pendant l'été 2020 par Richard Danielpour, après plusieurs mois vécus dans la peur du virus. Quatre *Consolations* (les pièces 1, 5, 10 et 15) entourent des miniatures dédiées à tous les acteurs de la crise – *Docteurs et Internes ; Journalistes, Poètes et Écrivains…* Au centre du cycle, trois pièces plus abstraites : *L'Ennemi visible* (l'administration Trump), *Une élégie pour notre temps* et *L'Ennemi invisible* (le Covid).

On pourrait s'attendre à une œuvre sombre, angoissée, mais l'ensemble est plutôt méditatif, voire apaisant : Danielpour l'a conçue après avoir réussi à calmer l'anxiété qui le rongeait en écoutant des disques de Bach par Simone Dinnerstein – pianiste qui a ensuite accepté de créer sa nouvelle œuvre. Les quatre *Consolations* font d'ailleurs clairement référence au langage de Bach : fugues, choral… Mais globalement, on reste sur sa faim : le cycle manque de diversité, de couleurs, et semble un peu monotone. Peut-être évoque-t-il davantage le temps étale des longues journées de confinement que la mosaïque de la société américaine… Toutefois, le disque se clôture en beauté avec trois transcriptions de Bach, en particulier celle, sublime, du chœur final de la *Passion selon saint Matthieu*.

Sarah Léon

WILLEM DE FESCH

(1687-1761)

★★★★

Concertos grossos. Concerto pour violon

Lidewij van der Voort (violon), La Sfera Armoniosa, dir. Mike Fentross

Challenge Classics CC72829. 2019. 1h

Connu pour son marché aux fromages, ses ponts et son manteau de brume, Alkmaar, en Hollande-Septentrionale, pourrait disputer à Bruges son surnom de « Venise du Nord ». C'est là que naît Willem de Fesch avant de travailler à Amsterdam puis de s'établir à Anvers en qualité de maître de chapelle. Il finira ses jours à Londres comme violoniste au sein de l'orchestre de Haendel. Vivaldi est le premier nom qui vient à l'esprit à l'écoute de cette anthologie de *Concertos grossos*, tous coulés dans la forme tripartite chère au « Prêtre roux » (vif, lent et vif), où le rythme nerveux, serré des mouvements rapides, la texture dépouillée et travaillée des mouvements lents, pleins de mélancolie (la grisaille des hivers d'Alkmaar ?) donnent au Konzertmeister, *primus inter pares*, l'occasion de briller – autant que dans l'unique concerto pour violon proposé.

La Sfera Armoniosa n'est pas le premier ensemble à se pencher sur les partitions du Néerlandais : Ton Koopman et son Orchestre baroque d'Amsterdam (Philips, 1982), et Arie van Beek et son Orchestre d'Auvergne (Olympia, 1995) l'avaient devancé. Son interprétation, captée en public, n'est pas des plus parfaite techniquement : quelques rugosités se font entendre aux cordes, et l'on a connu des aigus plus immaculés que ceux de Lidewij van der Voort. Mais l'esprit, l'alacrité, la variété des coloris – en un mot le bonheur de jouer – jaillissent de la direction vivante de Mike Fentross.

Jérémie Bigorie

ALPHONS DIEPENBROCK

(1862-1921)

★★★

« Complete Songs »

Roberta Alexander (soprano), Jard van Nes, Christa Pfeiler (mezzo-sopranos), Christoph Prégardien (ténor), Robert Holl (baryton-basse), Daniël Esser (violoncelle), Rudolf Jansen (piano)

Brilliant Classics 96103 (3 CD). 1994-1995. 2h35

Diepenbrock, contemporain néerlandais de Mahler et de Debussy, est rarement joué. Dans leur version non orchestrée, les mélodies et lieder qui constituent une grande part de son œuvre ont fait l'objet d'un unique ensemble de trois disques, paru en 1994-1995 chez NM Classics. L'essentiel en avait été republié pour les 150 ans de la naissance du compositeur (Etcetera, 2012) ; cent ans après sa disparition, les voici de nouveau au complet.

Le poids des modèles allemand et français dans la musique vocale autour de 1900 ressort nettement dans ces œuvres. Ainsi, le CD dédié au néerlandais est le plus court des trois. À partir de 1910, Diepenbrock se consacre entièrement à la mélodie française (CD 2). Chaque langue appelle un style : les réminiscences de Wagner sont nombreuses dans les lieder, là où Debussy est un modèle pour les mélodies. *L'Invitation au voyage* et *Clair de lune* ne font certes pas oublier Duparc et Fauré ; on trouve malgré tout de belles pages dans des pièces comme *Hinüber wall' ich* ou encore la *Berceuse* avec violoncelle. Malgré la belle initiative de ce coffret, l'auditeur trouvera probablement dans les lieder pour orchestre enregistrés par le baryton Hans Christoph Begemann (CPO, 2013, *Classica* n° 183) un accès plus favorable à l'œuvre de Diepenbrock.

Nicolas Boiffin

ERNST VON DOHNÁNYI

(1877-1960)

★★★

***Tante Simona (Ouverture). Rhapsodie américaine. Suite*, op. 19**

+ Weiner : *Sérénade*, op. 3

Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, dir. Roberto Paternostro

Capriccio C5380. 2019-2020. 1h15

Guère associé spontanément au genre lyrique, Ernst von Dohnányi laisse pourtant quelques pages attachantes, à commencer par cette *Ouverture* de l'opéra bouffe *Tante Simona*. On est d'ailleurs surpris par l'aisance avec laquelle le compositeur hongrois, ailleurs si sévère, s'accommode ici d'un lexique propre à la comédie. Le thème, pompeux à souhait, affuble d'emblée l'œuvre d'un fort caractère de farce. D'inspiration brahmsienne (tout comme les *Variations Enigma* d'Elgar auxquelles elle fait songer), la *Suite* associe des éléments modernistes (la *Variation IV*, dont certains motifs évoquent le Schoenberg des *Gurre-Lieder*) et des rythmes obstinés dignes de Stravinsky *(Variation V)* au scherzo brucknérien et à la romance schumannienne.

Commande de l'université de l'Ohio pour ses 150 ans, la *Rhapsodie américaine* demeure l'ultime composition orchestrale de Dohnányi. Cette pièce d'envergure, qui glorifie le Nouveau Monde non sans une certaine grandiloquence, possède un fond de nostalgie que n'aurait pas renié Dvorák. Le disque s'achève sur la *Sérénade* de Weiner, ouvrage plein de sève et de charme d'un compositeur de 21 ans entièrement imprégné des rythmes et des gammes de sa Hongrie natale. Tout au long du programme, le chef s'acquitte de sa tâche sans réel génie, plus soucieux, semble-t-il, de restituer humblement le texte que d'en accentuer les contrastes.

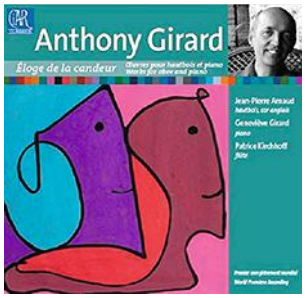
Jérémie Cahen

GABRIEL
FAURÉ
(1845-1924)
★★★
***Quatuors pour piano et cordes,* op. 15 et op. 45**
Quatuor Werther
Brilliant Classics 95961. 2019. 1h06

Le Quartetto Werther, fondé à Rome il y a cinq ans par de jeunes Italiens, n'a pas tardé à rafler des prix dans d'importants concours internationaux. Qu'ils aient choisi Fauré pour leur premier enregistrement est un bon indice de la notoriété actuelle d'un compositeur longtemps considéré comme un produit de consommation française. Il est vrai que les deux quatuors avec piano, abondamment enregistrés de nos jours, ne dévoilent pas, de prime abord, leur origine. En un temps où la musique instrumentale française se cherchait, on y trouve d'incontestables influences mendelssohnienne et schumannienne. Ce n'est qu'ensuite que l'on y décèle un raffinement harmonique accru et un sens mélodique subtilement suave significatifs.
Nos jeunes Werther ont manifestement perçu et mis en exergue les tensions romantiques venues d'outre-Rhin et une certaine fougue. Peut-être passent-ils à côté du *moderato* fauréen, concept assez vague mais important. Ainsi, dans les premiers mouvements des deux opus, marqués *Allegro molto moderato*, le *moderato* serait plutôt *vivace*. Mais les sonorités légères des *Scherzos* sont bien vues, ainsi que le profond lyrisme des mouvements lents. Parmi les enregistrements récents, j'accorde une légère préférence au Quatuor Fauré (Berlin Classics, 2020, *Classica* n° 234), qui a ajouté quelques transcriptions de mélodies. Mais cette jeune formation transalpine n'en mérite pas moins qu'on la suive de près.
Jacques Bonnaure

JOHANN JOSEPH
FUX
(1660-1741)
★★★
« Arias for the Emperor »
Maria Ladurner (soprano), Biber Consort
Pan Classics PC10425. 2020. 1h01

Compositeur prolifique et théoricien de grande renommée (Muffat et Zelenka font partie de ses nombreux élèves), Fux se démarque nettement de la production opératique viennoise de son temps. Arias avec viole obligée, contrepoints de trombone et de chalumeau illustrent une première partie de carrière très attachée à la couleur instrumentale qui évoluera vers un style italien où prédomine, à la manière transalpine, l'harmonie des cordes.
Dans cet abondant florilège d'arias extraites des principaux oratorios et opéras, la réalisation instrumentale se montre assez approfondie et creuse les caractères. L'expressive alliance du trombone alto et du chalumeau dans « Il fonte della salute », le tempo idéal de l'air « Qual' il sol » (*La decima fatica* d'Ercole) servent avec goût et simplicité une esthétique qui préfigure Haendel, et la virtuosité des cordes (violoncelle solo d'*Orfeo ed Euridice*) convainc. En dépit d'un timbre agréable dont la couleur évoque Emma Kirkby, Maria Ladurner semble indifférente à l'alternance des caractères, demeure impassible dans la virtuosité et révèle une intonation parfois fragile (« Io non potes soffrir » de *Giunone placata*). Concentrée sur l'écoute de ses sons filés et hélas nimbés d'une abondante réverbération, l'artiste ne nous encourage guère à écouter cette proposition musicale, non exempte de clichés.
Philippe Ramin



ANTHONY GIRARD

(né en 1959)

★★★★

« Éloge de la candeur »
Œuvres pour hautbois et piano
Jean-Pierre Arnaud (hautbois et cor anglais), Patrice Kirchhoff (flûte), Geneviève Girard (piano)
CIAR Classics CC004. 2017. 1 h

La musique d'Anthony Girard occupe une place singulière dans le paysage musical français. Agréable, elle n'est cependant jamais complaisante. Dans les pages les plus récentes, sa stabilité harmonique, qui se refuse à tout simplisme, installe l'auditeur dans un climat sonore confortable et pourtant inlassablement renouvelé. La *Sonate « Éloge de la candeur »*, pour hautbois et piano (2017), est un bon exemple de cette esthétique. De vastes dimensions, elle n'engendre aucune lassitude, chacun des trois mouvements relançant sans cesse son propre discours en des épisodes logiquement enchaînés et contrastés à la fois. Le diptyque *Apothéose de la mélancolie,* pour cor anglais et piano (2016), témoigne également de ce souci de suspendre le temps, le matériau musical étant constamment varié et semblant tourner sur lui-même en deux longues plages de mélancolique sérénité. L'*Épilogue* dans le *Trio avec flûtes* (1984) fait alterner trois modes d'expression (interrogation, action, suspension), associés à trois tempos différents (libre, rapide et lent). C'est donc une pièce riche et complète, harmoniquement plus acide que les pages les plus récentes.
Outre la découverte de ces partitions pleines d'intérêt, on a plaisir à écouter un hautboïste de talent, Jean-Pierre Arnaud, longtemps soliste de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris. Ce virtuose précis et imaginatif est fidèlement secondé par Geneviève Girard et Patrice Kirchhoff dans l'*Épilogue*.

Jacques Bonnaure

DARON ARIC HAGEN

(né en 1961)

★★★

Orson Rehearsed
Omar Mulero (Orson Welles #1), Robert Frankenberry (Orson Welles #2), Robert Orth (Orson Welles #3), Fifth House Ensemble, dir. Roger Zahab
Naxos 8.669049. 2018. 1 h 02

Onzième ouvrage lyrique de Daron Aric Hagen, *Orson Rehearsed* est un « opérafilm » qui, depuis sa création en 2018 à Chicago, a obtenu de nombreux prix dans des festivals de cinéma. Inspirée de la pièce *Moby Dick – Rehearsed* (1955) d'Orson Welles, l'œuvre décrit la journée du 10 octobre 1985, au moment où, entre la vie et la mort, le célèbre cinéaste est assailli par une foule d'images et de souvenirs. Son être est séparé en trois chanteurs, qui représentent le passé, le présent et le futur. En quinze scènes très brèves, il est fait allusion à sa mère, Beatrice, à sa deuxième épouse, Rita Hayworth, à quelques pièces de Shakespeare, à son adaptation radiophonique de *La Guerre des mondes* de H.G. Wells ou à la création mouvementée de *The Cradle Will Rock* de Blitzstein.
Pour cette action éclatée, Hagen a enregistré une musique électro-acoustique qu'il juxtapose à une partition exécutée par un orchestre de onze musiciens (quatuor à cordes, flûte, hautbois, clarinettes, basson, cor, pianos). De par le mélange entre envolées mélodieuses des chanteurs, effets de synthétiseur, ragtime et bruitages divers, le résultat s'apparente à un collage assez déconcertant qui laisse une impression mitigée. Quoique brillamment défendue par le Fifth House Ensemble – les ténors Omar Mulero, Robert Frankenberry et le baryton Robert Orth –, cette œuvre atypique souffre mal, en définitive, d'être dépouillée de sa dimension visuelle.

Louis Bilodeau

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

★★★★★

Sonates pour piano Hob. XVI:20, XVI:34, XVI:51 et XVI:52
Paul Lewis (piano)
Harmonia Mundi HMM 902372. 2019. 1 h 08

Les sonates de Haydn furent longtemps gravées de façon peu régulière, même si certaines le furent dès les années 1930. Il a fallu attendre les années 1970 pour que Ilse von Alpenheim (née en 1927) le fasse dans le cadre de l'intégrale de la musique pour piano de Haydn chez Vox : son mari, Antal Doráti, l'accompagnant dans les concertos, et John McCabe l'enregistrant pour Decca. Nombreux sont celles et ceux qui se sont attelés à cette somme, d'une façon souvent plus déterminante et en tout cas variée que ces pionniers, dont, en ce moment même, Jean-Efflam Bavouzet chez Chandos.
Paul Lewis présente le deuxième volume de ce qui est annoncé prudemment par Harmonia Mundi comme une *« exploration de l'un des corpus les plus riches de l'époque classique »* et pourrait bien devenir une intégrale de plus. Ce qu'il fait ici avec quatre des plus belles sonates du compositeur est admirable à bien des égards, et original. Plus posé que sur le qui-vive, Lewis joue avec une clarté d'élocution, une finesse d'articulation, une légèreté dans la réalisation des ornements qui est contrebalancée par une sonorité dense, pleine, presque gourmande. Lewis est particulièrement attentif aux progressions et surprises harmoniques d'un discours qu'on aimerait cependant plus cambré, plus inquiet, moins magistral, avec des tempos parfois plus enlevés. Mais c'est splendide et d'un grand musicien.

Alain Lompech

MICHAEL HAYDN

(1737-1806)

★★★★

Endimione
Nicholas Spanos (Endimione), Aleksandra Zamojska (Diane), Ulrike Hofbauer (Nice), Lydia Teuscher (Amour), Salzburger Hofmusik, dir. Wolfgang Brunner
CPO 555288-2 (2 CD). 2018. 1 h 54

La sérénade *Endimione* de Michael Haydn, en deux actes, n'a survécu que par une copie d'époque conservée à Munich. Mozart en possédait une autre, disparue. Sa date de composition pose problème. Dans son catalogue thématique de 1993, Charles Sherman la situe vers 1773. Est évoquée ici une exécution à Salzbourg en 1776 : était-ce la première ? Le livret d'après Métastase, traité en 1772 à Londres par Johann Christian Bach (Deutsche Harmonia Mundi, 1999), met en scène quatre personnages. Diane soupçonne Nice, sa nymphe préférée, d'être amoureuse d'Endimione avant de succomber elle-même… L'Amour, bien sûr, tire les ficelles du jeu.

Outre l'ouverture, un duo à la fin du premier acte et un chœur pour conclure le tout, l'ouvrage est fait de neuf airs séparés par des récitatifs parfois vastes. Pas de chœur de chasse, comme chez J.C. Bach, mais les airs sont variés et de qualité : de bravoure comme celui de Diane « Non ti celar » ou celui de l'Amour « Se s'accende in fiamme », empreints de noblesse comme celui d'Endimione « Vada per un momento » ou de séduction comme celui de « Nell'amorosa face ». Belle interprétation et belle musique. On constate que deux airs situés chez Sherman au premier acte sont ici au deuxième, et que trois autres ont fait le chemin inverse. Il y a sûrement de bonnes raisons à cela, mais pourquoi aucune explication ?

Marc Vignal

FRANZ
LISZT
(1811-1886)
★★★
« Freudvoll und Leidvoll »
20 lieder
Jonas Kaufmann (ténor), Helmut Deutsch (piano)
Sony Classical 19439892602. 2020. 1h20

Ce récital de lieder de Liszt par Jonas Kaufmann était attendu par ses inconditionnels. Il arrive – hélas ! compte tenu de l'usure vocale bien compréhensible chez un ténor aussi sollicité par la scène lyrique – trop tard, du moins pour une partie du programme de cet enregistrement pourtant réalisé en une année 2020 relativement calme. Kaufmann tient en son accompagnateur régulier, Helmut Deutsch, un fin connaisseur de Liszt avec lequel il a élaboré un programme très raffiné et équilibré. Certains des lieder germaniques (la majorité de la production lisztienne) sont donnés dans les versions alternatives laissées par le compositeur, et la progression dramatique est intelligemment menée. Mais il suffit de comparer ce qui aurait dû être le sommet de cet enregistrement, les *Pétrarque*, à des versions antérieures, principalement le film d'un concert à Bad Urach (Allemagne) en 2000 disponible sur la chaîne YouTube, pour regretter qu'il ne les ait pas gravés plus tôt.
Ces trois sonnets, qui demandent des moyens considérables, sont ici chantés en force, avec un timbre usé et souvent gris. L'interprétation reste suprêmement sensible mais on est désormais loin du compte et de toute la concurrence dans la discographie. Certains lieder qui ne lui posent pas de problème de tessiture sont de purs joyaux, comme *Die stille Wasserrose* ou *Ich möchte hingehn*. L'accompagnement de Helmut Deutsch, auteur du texte de présentation, est superlatif et justifie la découverte de ce programme.
Olivier Brunel

FRANZ
LISZT
(1811-1886)
★★★★★
« Joies de l'âme »
Méphisto-Valse n°1. Rêve d'amour. Mort d'Isolde. Cantique d'amour. Funérailles. Au bord d'une source. Consolations
Claire-Marie Le Guay (piano)
Mirare MIR512. 2020. 1h03

La *Méphisto-Valse n°1* donne le ton de cet album lumineux, où Liszt, pianiste hors normes, dévoile une rare profondeur d'âme et une douceur qu'on ne lui prête pas spontanément. Choix étonnant, alors, que de coupler cette *« Valse du diable »*, un *« pandémonium à grand spectacle »*, selon le livret passionnant de Nicolas Dufetel, aux six exquis nocturnes que sont les *Consolations*. Mais Claire-Marie Le Guay, grande zélatrice de ce répertoire, à la virtuosité élégante et au sens de la narration, nous convainc en faisant entendre dans cette ivresse faustienne une tendresse solaire. Ainsi, évoque-t-elle, comme le faisait Horowitz, le rêve et l'atmosphère, s'éloignant de l'insouciance de Buniatishvili (Sony Classical, 2010) ou de la séduction d'Abduraimov (Decca, 2011).
Cette vitalité irrigue également le célèbre *Rêve d'amour*, interprété sans aucune prétention, ainsi que le *Cantique d'amour* et *Au bord d'une source*. Ce dernier, qui n'a pas les inflexions soyeuses d'un Chamayou (Naïve, 2011), surprend en revanche par ses textures pétillantes et l'audace des dissonances distribuées dans son Bösendorfer. Seules les *Funérailles* semblent un peu trop concrètes, renonçant à la vision terrifiante qu'en imposait Volodos (Sony Classical, 2006). Les *Consolations* reviennent à la simplicité, la première dans le sillage d'une bagatelle tardive de Beethoven alors que la célèbre *n°3*, plus feutrée, voit s'infiltrer une lumière rédemptrice.
Melissa Khong

LE PIANO AUTREMENT

Steinway vs. Érard

Chopin sur un instrument de 1849 touché avec grâce et tact par une pianiste inspirée.

Signataire d'une « intégrale » de l'œuvre pour piano de Chopin gravée pour Dux sur un Steinway moderne, Tatiana Chebanova (1953-2011) a récidivé sur le piano Érard de 1849 de l'Institut Frédéric Chopin, à Varsovie. Ces enregistrements, publiés de façon éparse, sont ici réunis en un beau coffret. On met des guillemets à « intégrale » car celles-ci ne sont jamais complètes, mais rien ici ne manque de significatif. Les œuvres sont regroupées par date et lieu de composition, ce qui évite de les écouter par cycle : les *Études* ou les *Préludes*, joués à la suite quand ils sont assemblés sous un numéro d'opus, alternent avec des mazurkas, des valses, des ballades, des polonaises, des nocturnes assemblés selon le même principe. Ainsi, chaque disque est un petit récital varié d'une bonne heure que l'on écoute en allant agréablement de surprise en surprise, d'autant que l'instrument est beau et très bien enregistré.

La substantifique moelle

Chebanova est la première pianiste à avoir « capté » tout Chopin sur les deux instruments. Et avec un égal bonheur car sa technique superlative lui aura permis d'adapter son jeu aux exigences contradictoires de leur corps sonore et de leur mécanique, en tirant tout ce qu'il était possible de chacun d'eux, en sorte qu'elle est parvenue à musicalement transcender la question de l'instrument tout en la respectant. Ici, par exemple, dans les *Études* ou les *Préludes*, sa virtuosité et sa présence poétique et dramatique sont idéales sur l'Érard, tout comme les ballades, la *Barcarolle* ou la *Polonaise-Fantaisie* se déploient sans entrave, alors même qu'elles

sont limitées par la projection d'un clavier qui, en revanche, a des timbres à revendre. Les mazurkas et les nocturnes chantent à perdre haleine, alors même, là encore, que l'on raconte un peu vite que le son des vieux instruments tient moins longtemps… En tout cas, pas quand il est joué par une pianiste aussi inspirée et savante que l'était Tatiana Chebanova. ◆ **Alain Lompech**

➜ **« Chopin. Solo Works and With Orchestra »**
Orchestre du XVIIIe siècle, dir. Frans Brüggen. Institut Férédéric Chopin NIFCCD 121-134 (14 CD). 2007-2010. ★★★★★

MIŁOSZ MAGIN
(1929-1999)
★★★★

« Zal »
Concerto n° 3 pour piano. Concerto n° 1 pour violon « Rustico ». 4 Vocalises. Stabat Mater
Lucas Debargue (piano), Gidon Kremer (violon), Kremerata Baltica
Sony Classical 19439870312. 2019. 1h16

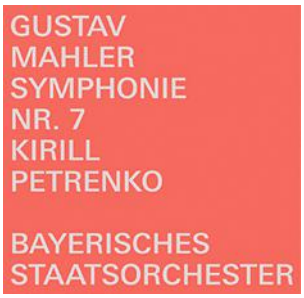
De Lucas Debargue, on entend souvent dire qu'il est un pianiste autodidacte, révélation presque miraculeuse du Concours Tchaïkovski 2015, artiste virtuose cochant toutes les cases du prodige que l'on aime admirer. Ce destin singulier pourrait en assoupir d'autres, mais il ne semble pas brider la quête de sens de ce musicien de 31 ans. Ce disque monographique sur le compositeur polonais méconnu Miłosz Magin démontre sa volonté de faire connaître et vivre la musique d'une des figures tutélaires de ses premiers contacts avec le piano. Une volonté qu'il partage avec l'étonnant « violoniste en mission » qu'est Gidon Kremer, à la tête du Kremerata Baltica, orchestre de chambre aux mille facettes et possibilités.
On découvre, au gré des pistes, une musique du XXe siècle libérant le rythme et l'harmonie mais conservant un pied dans le XIXe des mélodies reines, de l'amour du folklore et des tonalités ondoyantes. Synthèse particulière de sonorités finalement bien ancrées, les compositions de Magin offrent à nos oreilles une évocation confortable. Apparaît parfois un sentiment passager de déjà-vu, mais qu'importe, car les interprètes cherchent plus haut un équilibre sur le fil. Ils le trouvent avec brio dans les pièces de chambre, et notamment dans l'*Andante* inaugural où le piano tisse un tapis vivant au chant évadé du violon, avant que les deux ne s'évaporent dans un souffle.

Coline Oddon

GUSTAV MAHLER
(1860-1911)
★★★★★

Symphonie n° 7
Orchestre de l'Opéra d'État de Bavière, dir. Kirill Petrenko
Bayerische Staatsoper Recordings BSOREC0001. 2018. 1h12

Cette première parution du nouveau label de l'Opéra d'État de Bavière offre enfin l'occasion d'apprécier le travail in loco de celui qui en fut le directeur musical de 2013 à 2020. Cette *Symphonie n° 7* de Mahler, captée à Munich, permet d'apprécier les qualités synthétiques de Kirill Petrenko. Ses tempos particulièrement rapides affirment son style cursif sans verser dans la précipitation. À ce titre, le premier mouvement tout comme le *Scherzo* central semblent illustrer la *« force d'attraction qui dirige les planètes dans leur course »* que devinait Arnold Schönberg dans ces pages.



Les deux musiques de nuit s'éloignent sans doute de l'inquiétude ou de l'ironie que sait y mettre aujourd'hui Osmo Vänskä (CHOC, *Classica* n° 226). La poésie n'en est pas absente mais ne résulte pas d'un pittoresque souligné par d'autres interprètes. Les mouvements sont joués moins en opposition ou contraste qu'ailleurs, comme si le chef avait à cœur de servir l'harmonie de l'ensemble. Le *Rondo-Finale*, d'une virtuosité inouïe, confirme cette pensée unificatrice qui évoque l'équilibre des collages des meilleures pages de Charles Ives. Sans s'essouffler, le remarquable Opéra d'État de Bavière abandonne alors un rien de timbre, rappelant qu'il s'agit d'un concert, lequel bénéficie d'une prise de son sans esbroufe, en accord avec la conception du maestro.

Thomas Deschamps

MARIN MARAIS
(1656-1728)
★★★

« Suite d'un goût étranger »
Ensemble Près de votre oreille, Robin Pharo (viole et dir.)
Château de Versailles CVS046 (2 CD). 2020. 1h30

Extraite du *Quatrième Livre* (1717), qui contient également plusieurs suites pour une ou deux violes et basse continue, la *Suite d'un goût étranger* est le manifeste d'un musicien au sommet de son art, curieux d'expérimenter de nouvelles saveurs expressives. De rares allemandes et gigues évoquent la suite de danses, mais c'est à la pièce de genre que Marais va confier ses idées les plus audacieuses.
Robin Pharo convoque, pour cette partition exceptionnelle, un instrumentarium singulièrement développé (deux théorbes, guitare, orgue, clavecin et seconde viole), dont le scintillement tient lieu de rhétorique et disperse la justesse des caractères. Dans cette proposition, il manque une voix dominante affirmée, un guide suffisamment clair. Le génie de ces pièces ne souffre pas le manque d'acuité poétique, même (et surtout) dans un décor brillanté du plus bel effet. *Le Tourbillon* murmure, *Le Labyrinthe* ne creuse pas le détail, la *Superbe* est bien ordinaire. On trouvera plus de sagacité et de persuasion dans les propositions (intégrales ou partielles) de Jordi Savall (Alia Vox, 2006) à Christophe Coin (L'Oiseau-Lyre, 1996) en passant par l'excellent Markku Luolajan-Mikkola (Alba Records, 1993).

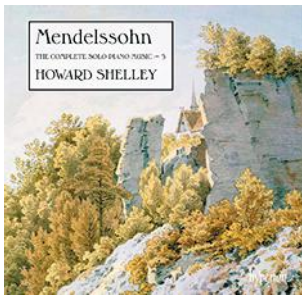
Philippe Ramin

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)
★★★★

« Intégrale de la musique pour piano solo, vol. 5 »
Howard Shelley (piano)
Hyperion CDA68344. 2019. 1h19

À l'instar des précédents, ce volume – le pénultième de l'intégrale en cours de la musique pour piano de Mendelssohn par Howard Shelley – mélange les genres. Le corpus en sort grandi quand on feuillette ainsi un livre de *Romances* par disque plutôt que de les enchaîner comme des perles… au risque d'un excès de sucreries. De sucreries on ne trouvera guère sous les doigts du pianiste britannique : son habileté à prendre au filet le juste phrasé, son jeu à la fois frémissant et racé le prémunissent de tout mauvais goût. Et peu importe que l'Opus 67 ne soit pas le recueil le plus inspiré : on ne pense pas, devant ces tendres et délicates miniatures, à faire œuvre de critique, à louer ici pour blâmer là. On les chérit toutes.
Nul sentimentalisme non plus dans les *Kinderstücke* au parfum de violette. D'où vient, dès lors, que le reste du programme se situe en deçà des attentes ? Sans doute ce primat donné au dessin plutôt qu'aux couleurs, cet épanchement constamment jugulé nuit-il aux *Variations* « sentimentales », op. 82, et « gracieuses », op. 83 – ainsi Mendelssohn les surnomme-t-il dans une lettre –, qui n'atteignent pas le même degré d'accomplissement que les justement célèbres *Variations sérieuses*. Il manque ici le toucher pénétrant d'un Perahia (Sony), ses changements d'éclairage et son romantisme noir, quand Shelley semble y perpétuer le style d'un Clementi. Peccadille au vu d'une intégrale qui s'annonce déjà comme une référence.

Jérémie Bigorie



ALBERTO
POSADAS
(né en 1967)
★★★★
« Veredas »
Ricard Capellino Carlos (saxophones)
Kairos 0015034KAI. 2019-2020. 1h07

Explorations de nouvelles possibilités expressives du saxophone, ces six pièces d'Alberto Posadas interprétées par le véloce Ricard Capellino Carlos expriment une poétique farouche et exigeante.
Ruinas, pour saxophone ténor, déploie un luxuriant monologue avec d'iridescents passages polyphoniques reflétant un monde épars aux ruines scintillantes. *Fragmentos fracturados,* pour alto, réitère une série de fragments discontinus avant de faire chanter l'instrument et de transformer le matériau en exploration jazz. *Serán ceniza,* pour soprano, pèlerinage statique et errance circulaire, investit un désert dont la désolation se transforme en volupté par le souffle legato du saxophoniste. *Objetos de la noche,* pour baryton préparé, réveille les monstres d'une terreur nocturne qui a tout de l'hallucination shakespearienne, avec une sombre sonorité entre rugissements et plaintes. Comme dans le précédent titre, *Arietta* pour sopranino, introduit un tambour à ressort dans la cloche du saxophone afin d'élaborer des volutes sensuelles et ludiques à la recherche de sons rares faisant surgir un paysage à la raucité veloutée. Refusant toujours l'anecdote et l'ornement pour privilégier des formes singulières dont la jouissance sonore provient autant de la couleur que d'une exigeante modélisation, Posadas construit un univers fertile alternant ombre et lumière, comme dans le récent *Limite* pour basse, flirtant avec l'invisible et sa cohorte de peurs et de félicités.

Romaric Gergorin

Les deux visages

Quelque 40 ans d'enregistrements témoignent de l'évolution d'un pianiste classique devenu iconoclaste.

Stupéfaction ! Un adolescent de 16 ans remporte l'édition 1946 du Concours de Genève, et signe ses premiers disques pour Decca l'année suivante. Ce garçon timide et passablement myope, élève de Seidlhofer comme tant d'autres pianistes viennois de sa génération, grave ses premiers sillons en 78-tours avec quelques Bach tranquilles, une pincée de miniatures beethovéniennes et quatre Chopin, une *Berceuse* avec rubato, deux *Études* transformées en poèmes et une *Ballade n° 3* comme improvisée. On peine à reconnaître le clavier cinglant qui impressionnera les mélomanes à compter des années 1960, tant les timbres sont profus et le jeu, déjà réfléchi, un rien trop apprêté ; péché de jeunesse qui s'estompera, dès l'année suivante, dans une *Sonate n° 7* de Prokofiev implacable, avant une *Isle joyeuse* en couleurs fauves. Déjà un autre Gulda qui s'empare avec prestance de la *Sonate en ré* de Mozart : tout un petit théâtre s'y anime.

Deux fois Beethoven

Objectif principal au long des années 1950 : une première intégrale des sonates de Beethoven qui prenait à rebours le romantisme du temps, prônant un jeu descriptif, quasi naturaliste, pour les sonates médianes, et serrant le texte des ultimes au plus près, en retranchant les sfumatos mystiques pour mieux en accuser les audaces modernistes.
Modèle avoué, l'intégrale d'Artur Schnabel, qui les jouait d'abord en compositeur. Comme à revers, un style plus libre chez Chopin et Debussy, où le plaisir des couleurs s'allie à une fantaisie dans les phrasés qui rend

toujours aussi surprenante l'audition des *Préludes* du second, comme celle des *Valses nobles et sentimentales* ou de la *Sonatine* de Ravel. Le jazz avait déjà ouvert à ce jeune homme d'autres horizons, qui faisait jusqu'à son Mozart impertinent, et déboutonnait sa *Burleske* de R. Strauss, plus fantasque qu'ironique : en 1956, un plein microsillon le voyait, avec son sextuor, se régaler de la « gillespienne » *Night in Tunisia,* prélude à ses propres compositions. Deux mois plus tard, il accompagnait Hilde Gueden pour un éblouissant bouquet de lieder, de R. Strauss encore. Passé chez Amadeo dès 1960, c'est un autre pianiste qui paraît, plus encore un autre piano : le métal des cordes, le jeu vif, la clarté analytique s'entendent déjà dans un récital composite herborisant de Bach à Ravel et qui culminera dans une seconde intégrale des sonates de Beethoven enregistrée en 1967. Le temps n'a pas apaisé sa radicalité.
Exception toujours notoire, ses Schumann enfiévrés, *Concerto, Scènes de la forêt, Fantasiestücke,* op. 12 (même les secondes pour Philips en 1984), osent absolument le romantisme.
Son bref retour chez Decca – le temps de graver une intégrale classique, parfaite, des concertos de Beethoven avec l'Orchestre philharmonique de Vienne et Horst Stein – fut comme un adieu : Philips allait fêter le compositeur, le jazzman, l'heureuse collaboration avec Chick Corea, Gulda réservant l'essentiel de son répertoire classique à MPS (*Le Clavier bien tempéré* sera repris fugitivement sous l'étiquette néerlandaise, il est absent ici) et son retour aux concertos de Mozart à un certain label jaune. ◆

Jean-Charles Hoffelé

➔ **« Friedrich Gulda. Complete Decca Recordings »**
Decca 4851451 (41 CD + 1 Blu-ray Audio des « 5 Concertos pour piano de Beethoven »). 1947-1984. CHOC

SERGUEÏ RACHMANINOV
(1873-1943)
★★

Symphonie n° 2
Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, dir. Robin Ticciati
Linn Records CKD 653. 2020. 1h03

Tout interprète désireux de se lancer dans la traversée de cet océan de romantisme qu'est la version non abrégée de cette *Symphonie n° 2* de Rachmaninov doit être doté d'un imaginaire au long cours. Une qualité qui fait hélas défaut à Robin Ticciati. Bien sûr, on saura gré au Britannique de garder la tête froide dans une partition qui ne souffre pas la surenchère. Pour autant, cet admirable artisanat ne suffit pas à nous procurer le grand frisson.
Voyez ce premier mouvement qui ne décolle jamais vraiment, comme cloué au sol par un excès de minutie. La résolution du long crescendo liminaire n'a pas la force dévastatrice attendue, la déflagration semblant trop contrôlée. À la tête d'un orchestre ductile, le chef procède ensuite à une relance perpétuelle du discours par de subtiles inflexions. Mais si l'enveloppe séduit, l'absence de réelle dramaturgie lasse. Sans lames de fond, l'*Allegro moderato* n'est qu'une morne mer d'huile. L'*Allegro molto* guilleret et discipliné, qui n'a rien d'une course à l'abîme, précède un *Adagio* appliqué, dénervé même (la clarinette solo esseulée paraît bien fragile), plus lyrique que mélancolique. Qui voit dans le finale une sorte de fête foraine des sentiments risque d'être déçu. Exit la frénésie, les gesticulations désordonnées ; l'édifice est ici érigé avec davantage de science que de spontanéité. **Jérémie Cahen**

MAURICE RAVEL
(1875-1937)
★★★★

Miroirs. Menuet sur le nom de Haydn. Pavane pour une infante défunte. À la manière de Borodine. Prélude. Le Tombeau de Couperin
Jean-Philippe Sylvestre (piano)
Atma Classique ACD2 2773. 2020. 1h01

Il est pertinent de jouer la musique de Maurice Ravel sur un Érard de 1854 à cordes parallèles. Le compositeur possédait en effet un tel instrument. Et son imaginaire sonore sortait tout droit de ce type de piano. Alicia de Larrocha nous dit un jour qu'elle avait eu l'occasion d'essayer *Ondine* de *Gaspard de la nuit* sur un « queue de concert » Érard à cordes parallèles en parfait état et qu'il lui était apparu immédiatement que ça *« sortait tout seul »,* sans avoir besoin de *« lutter contre la mécanique trop lourde et le son trop épais d'un piano moderne ».* Elle songeait bien sûr au grand Steinway qu'elle affectionnait tant. Elle appartenait à cette génération qui avait fait ses études du temps où les « vieux pianos » ne manquaient pas.
Le Canadien Jean-Philippe Sylvestre ne joue pas *Gaspard de la nuit* mais rien moins que les *Miroirs* et *Le Tombeau de Couperin,* et l'on s'aperçoit rapidement que le corps sonore de cet instrument vénérable est d'une vivacité incroyable et permet au pianiste d'oser des couleurs, des moirures fondues ici en situation. *La Vallée des cloches* et *Oiseaux tristes* sont splendides ainsi nimbés d'un *sfumato* automnal. La *Toccata* pétarade comme l'*Alborada del gracioso* ricane, grince et se fait fulgurante dans ses traits les plus difficiles.
Alain Lompech

Gioachino Rossini
Petite messe solennelle
Sandrine Piau | Josè Maria Lo Monaco
Edgardo Rocha | Christian Senn
Francesco Corti | Cristiano Gaudio | Deniel Perer
Coro Ghislieri
Giulio Prandi

GIOACHINO ROSSINI
(1792-1868)
★★★★★

Petite messe solennelle
Sandrine Piau (soprano), Josè Maria Lo Monaco (mezzo-soprano), Edgardo Rocha (ténor), Christian Senn (basse), Francesco Corti, Cristiano Gaudio (pianos), Deniel Perer (harmonium), Coro Ghislieri, dir. Giulio Prandi
Arcana A494. 2021. 1h27

Avec les pianos Érard et Pleyel d'époque, un effectif choral réduit se rapprochant des douze chérubins voulus par Rossini, on se croirait transportés dans le salon du comte Pillet-Will. Les hommages à Pergolèse *(Kyrie)* et à Palestrina *(Christe)* par l'intermédiaire de Niedermeyer sont merveilleusement rendus, dans des tempos parfaits. Car cette œuvre-testament porte en elle le projet d'un requiem, comme le suggère Davide Daolmi, à qui l'on doit cette édition.
Les airs et duos de la messe-cantate renvoient, comme il convient, au style lyrique grâce aux plus belles voix rossiniennes du moment. On pourra admirer l'aigu éclatant d'Edgardo Rocha *(Domine Deus),* le velours sombre du timbre de Josè Maria Lo Monaco (poignant *Agnus Dei*), l'élégance du phrasé et le timbre radieux de Sandrine Piau *(Crucifixus),* qu'on aimerait entendre plus souvent dans ce répertoire, et la noblesse du chant de Christian Senn *(Quoniam).* Le protagoniste de la messe reste le chœur : admirable Coro Ghislieri, se jouant comme d'une chansonnette de la virtuosité acrobatique des deux fugues du *Cum Sancto Spiritu* et de l'*Et vitam venturi saeculi.* Légères, chantantes, et pleines d'énergie, ces fugues sont d'une exécution magistrale et exemplaire. Elles nous comblent avec ce que l'on aime chez Rossini : cette impression d'évidence et de simplicité qui masque la complexité de la composition. **Damien Colas**

ALFRED SCHNITTKE
(1934-1998)
★★★★

Concerto pour chœur. 3 Hymnes sacrées + Pärt : 7 Antiphones du Magnificat
Chœur de chambre philharmonique d'Estonie, dir. Kaspars Putninš
Bis-2521 (SACD). 2020. 1h

En juin dernier, le Chœur de l'Orchestre de Paris interprétait le quatrième et dernier mouvement du *Concerto pour chœur* d'Alfred Schnittke et désirait découvrir le reste de l'œuvre. Le compositeur y enchaîne, de façon étonnante, accords parfaits et harmonies très riches ; on entend tous les demi-tons de la gamme. Le langage tonal réussit toujours à se frayer un chemin. Schnittke maîtrise à merveille le clair-obscur. Aucun mode, majeur ou mineur, ne domine l'ensemble. L'un cède sans cesse la place à l'autre. L'atmosphère est, certes, souvent proche de l'ombre, mais l'immense « Amen » final nous laisse sur une brillante lumière. Le *Concerto pour chœur* est d'une ampleur telle (quarante minutes) qu'elle domine presque le disque.

Choisir Arvo Pärt en complément du disque n'est pas des plus heureux. Les langages des deux musiciens rivalisent de beauté mais ils ne se distinguent pas assez l'un de l'autre pour ne pas risquer l'impression de redite. Le Chœur de chambre philharmonique d'Estonie poursuit sur le chemin de l'excellence (Kõrvits, Ondine, CHOC, *Classica* n° 235) et offre un nouvel enregistrement tout aussi équilibré que les précédents. Les chanteurs répondent à toutes les exigences : qu'il s'agisse d'accords très riches (jusqu'à dix-sept parties de chœur), de quarts de ton (deuxième mouvement du *Concerto* de Schnittke) ou de contrastes de nuances. **Cécile Chéraqui**

FRANZ **SCHUBERT**

(1797-1828)

★★★★★

Sonates pour piano D. 840 « Reliquie » et D. 960

Jean-Marc Luisada (piano)

La Dolce Volta LDV 93. 2021. 1h13

Comme le rappelle Jean-Marc Luisada dans le livret, les sonates de Schubert n'avaient quasiment pas droit de cité au CNSM quand il en était l'élève. Mais au mitan des années 1970, les récitals parisiens et les disques Philips d'Alfred Brendel seront ainsi une révélation pour beaucoup. Michel Dalberto suivra, qui n'aura pas, lui non plus, appris Schubert rue de Madrid. En 1979, âgé de 24 ans, il osera pour Erato la *« Reliquie »* et la *Sonate D. 850*. Son disque sera fêté jusque dans le *Boston Globe*, à l'égal d'Artur Schnabel, et il finira par enregistrer tout le piano de Schubert pour Denon.

Luisada y vient à sa façon, humaine, très humaine, moins guidé par cette force souterraine et ce sentiment poignant de nostalgie qu'on admire chez Haskil, Schnabel, Horowitz, Richter, Serkin et d'autres : il chante, peut-être parfois de façon trop marquée – tout début de *« Reliquie »* qu'on entend plus « en dedans » –, mais il épouse les méandres harmoniques et narratifs de partitions qu'il ne sollicite jamais de façon sentimentale. Il investit chaque repli douloureux, chaque élan vers la lumière, chaque pas chancelant, chaque « arrêt sur image » avec une humilité singulièrement portée par des sonorités à se damner et un jeu très large. Luisada exalte ainsi le lied plus que la grande trajectoire, bien qu'il fasse par exemple la reprise du premier mouvement de la *Sonate D. 960*. Dans le livret, le pianiste n'évoque pas par hasard *Au hasard Balthazar*, le film « christique » de Robert Bresson. Il y a de ça dans son jeu.

Alain Lompech

FRANZ **SCHUBERT**

(1797-1828)

★★

***Trios*, op. 99 et 100**

Trio Mezzena-Patria-Ballario

Odradek Records ODRCD386. 2019. 50'

Après avoir enregistré la musique de Wolf-Ferrari (Brilliant Classics, 2017) puis celle de Tchaïkovski et de Rachmaninov (Dynamic, 2018), le Trio Mezzena-Patria-Ballario plonge en plein romantisme allemand. Dès les premières secondes du *Trio n° 1*, l'ensemble séduit par sa fraîcheur printanière et son lyrisme solaire. L'équilibre convainc entre les cordes soyeuses (magnifique timbre du violon !) et le piano rond, chaleureux, qui jamais ne cherche à dominer – il faut écouter les tendres entrelacs du violon et du violoncelle dans l'*Andante un poco mosso*, ou le chant candide du piano dans le *Scherzando* du *Trio n° 2*. Cette lecture se rapproche, par son classicisme élégant et sa luminosité, de celle du Trio Pascal, claire et pure (La Música, 2020, *Classica* n° 232), plus que de celle du Trio Busch, fusante et sombre (Alpha, 2019, *Classica* n° 229).

On ne peut s'empêcher cependant, malgré ces qualités, de remarquer une intonation ponctuellement imprécise dans la partie du violoncelle, de noter un excès de vibrato ainsi qu'un manque récurrent de mordant et de vivacité dans les articulations : l'ossature rythmique en paraît fragilisée, l'enchaînement des différents climats en ressort linéaire. Enfin, les tempos prudents et le caractère statique, *Sempre moderato*, laissent le souffle (et l'attention) retomber *(Andante con moto)*. On écoute avec intérêt avant de retourner au Beaux Arts Trio (Decca, 1984) et au Trio Wanderer (Harmonia Mundi, 2000).

Fabienne Bouvet

PALAZZETTO **BRU ZANE**

CHARLES LECOCQ

LA FILLE DE Mme ANGOT

–1872–

Un des plus grands triomphes de l'opéra-comique français

LIVRE-DISQUE

COLLECTION « OPÉRA FRANÇAIS » – VOL. 30

BZ 1046

Sébastien Rouland *direction*

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

CHŒUR DU CONCERT SPIRITUEL

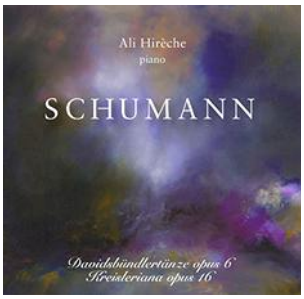
avec **Anne-Catherine Gillet, Véronique Gens, Mathias Vidal, Artavazd Sargsyan, Matthieu Lécroart, Antoine Philippot, Ingrid Perruche, Flannan Obé, David Witczak**

Bru Zane Label

Distribué par outhere

BRU-ZANE.COM

PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE



ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)
★★★★★

***Davidsbündlertänze*, op. 6. *Kreisleriana*, op. 16**
Ali Hirèche (piano)
Bion Records BR291208. 2020. 1h11

À 40 ans, le discret Ali Hirèche a laissé des enregistrements d'excellente facture : des variations de Brahms (Da Vinci Classics, 2008, *Classica* n° 221), les *24 Études* de Chopin (Bion Records, 2016, *Classica* n° 209) et une anthologie de compositeurs espagnols parmi lesquels son maître, Antonio Ruiz-Pipó (Genuin, 2017, *Classica* n° 211). Il parvient à restituer avec une musicalité et un accomplissement digital sans faille les successions d'humeurs contradictoires, entre fébrilité, dépression, intimité, rage, tumulte, espoir, exaltation et poésie, qui bousculent les cycles des *Davidsbündlertänze* (1837) et des *Kreisleriana* (1838). Les dix-huit pièces des *Davidsbündlertänze* où Clara, fiancée secrète, transparaît dans le miroir, sont dessinées avec une sûreté de trait et un art du détail qui n'interdisent pas la continuité interne et la délicatesse extatique *(nos 14* et *17)*.
Plus soucieux d'ombre que de lumière, le jeu du pianiste, d'une belle lisibilité, entre de plain-pied dans l'univers des compagnons de David, en butte à la stupidité des Philistins de Leipzig. La dramaturgie hoffmanesque des *Kreisleriana* est rendue avec un emportement et une liberté qui laissent toujours place à une imagination fertile, traduction suggestive des élans fantasmagoriques et de la nostalgie prégnante. Ali Hirèche, par l'intelligence de sa conception et sa vision très personnelle de Schumann, prend place parmi ses interprètes de cœur et d'esprit.

Michel Le Naour

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)
★★

Une symphonie alpestre
Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, dir. Vladimir Jurowski
Pentatone PTC 5186 802 (SACD). 2019. 49'

Trouver le ton adéquat dans la *Symphonie alpestre* n'est pas si simple. Jouer la seule option descriptive peut vite en appauvrir les arrière-plans panthéistes. L'envisager comme cinquante minutes de réflexion pure dans le droit sillage de *Ainsi parlait Zarathoustra* la prive à coup sûr de son expressivité très directe : c'est ce vers quoi s'oriente la direction de Vladimir Jurowski, très abstraite, formaliste, mettant un point d'honneur à désempeser l'orchestration, la battue métronomique, toujours dans la relance, sans vrais moments d'immobilité face au panorama. À trop vouloir épurer les courbes de la partition, sa naïveté de journal de randonnée s'évapore totalement dans les nuées. *Le Lever de soleil,* avortant son beau crescendo, déçoit autant que la volonté d'articuler à plat les motifs de *L'Ascension,* recto tono, nivelle par trop les contrastes qui font le sel de cette partition de la démesure.
Le chef russe, le trait fin, refuse toute grandeur à une musique qui aime souvent en faire état, avec délices ; *Au sommet* et *Coucher de soleil* sont expédiés. Les grandes tenues baissent souvent d'intensité avant leur terme, et l'ensemble demeure assez linéaire et monochrome. L'orchestre n'est pas en cause, affûté mais jamais poussé dans ses retranchements par une baguette trop propre, qui passe à côté de l'œuvre à trop refuser son caractère ouvertement démonstratif. Karajan à Berlin (Deutsche Grammophon, 1980) et Thielemann à Vienne (*idem,* 2000) restent sur les cimes.

Yannick Millon

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)
★★★

Don Quichotte. Till l'Espiègle. Romance
Jean-Guihen Queyras (violoncelle), Tabea Zimmermann (alto), Orchestre du Gürzenich de Cologne, dir. François-Xavier Roth
Harmonia Mundi HMM902370. 2019. 1h04

François-Xavier Roth conclut son triptyque d'œuvres créées par l'Orchestre du Gürzenich de Cologne au tournant des XIXe et XXe siècles. Après les *Symphonies nos 3* et *5* de Mahler, il appréhende deux poèmes symphoniques de Strauss confiés à Franz Wüllner : *Till l'Espiègle* (1895) et *Don Quichotte* (1898). Les récits du héros de Cervantès avaient tout pour coller au style tout feu tout flamme du chef français, parti sur les chapeaux de roue dans une *Introduction* où une clarinette un peu trop exposée inspire des craintes.
La réactivité rythmique sera bien de la partie tout au long de ces variations, même si la direction n'empoigne pas suffisamment certains épisodes *(La Bataille contre les moutons, La Chevauchée dans les airs,* un peu collet monté), quand d'autres crépitent allègrement *(L'Aventure avec les Pèlerins, Rencontre avec Dulcinée).* Mais que le violoncelle de Jean-Guihen Queyras manque de fantaisie, constamment trop sérieux, et par ailleurs étrangement capté, comme sous cloche, tandis que l'orchestre bénéficie d'infiniment plus d'espace ! *Till* est lui aussi très vif, la mesure à 6/8 bien rebondie, presque sur des pointes, mais quelques tuttis sont mal stratifiés, l'accompagnement ressortant autant que la ligne mélodique supérieure. Petit complément, la charmante *Romance de jeunesse pour violoncelle et orchestre,* d'influence schumannienne.

Yannick Millon

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)
★★★★★

L'Histoire du soldat. Élégie pour violon seul. Duo concertant pour violon et piano
Isabelle Faust (violon), Dominique Horwitz (récitant), Lorenzo Coppola (clarinettes), Javier Zafra (basson), Reinhold Friedrich (cornet à pistons), Jörgen van Rijen (trombone), Wies de Boevé (contrebasse), Raymond Curfs (percussions), Alexander Melnikov (piano)
Harmonia Mundi HMM902671. 2020. 1h13

Igor Markevitch et Jean Cocteau (Philips, 1962), puis Shlomo Mintz, avec Carole Bouquet, Gérard et Guillaume Depardieu (Naïve, 1996), ainsi qu'Olivier Charlier, avec Denis Podalydès, Didier Sandre et Michel Vuillermoz (Harmonia Mundi, 2017) ont signé d'excellentes versions de cette *Histoire du soldat* incluant le texte de Ramuz. Mais, ici, son caractère délibérément populaire et transportable sur les routes et dans les villages est davantage pris en compte, d'où l'utilisation d'instruments d'époque.

Nous entendons alors une lecture décapée et comme neuve, avec ses sonorités astringentes et acérées. Horwitz joue tous les rôles avec beaucoup de naturel, de simplicité, d'imagination. L'*Élégie,* pour violon seul, renouvelle la gageure des sonates de Bach en créant un discours contrapuntique avant un instrument monodique. Le *Duo concertant,* pour violon et piano, suite en cinq mouvements témoignant de la période néoclassique de Stravinsky, d'une fascinante richesse, nécessite une rigueur extrême chez les deux partenaires, qui ne doivent jamais se laisser aller à la moindre sentimentalité s'ils veulent laisser s'épanouir le lyrisme de la partition !

Jacques Bonnaure

YUJI
TAKAHASHI
(né en 1938)
★★★★
« Kagahi »
Aki Kuroda (piano), Mutsumi Hatano (voix), Solistes contemporains de Tokyo, dir. Yoichi Sugiyama
Odradek ODRCD409 (2 CD). 2018-2019. 2h19

Étrange parcours que celui de Yuji Takahashi. Pianiste et compositeur japonais prometteur, il part étudier en Europe auprès de Xenakis, qui lui écrit *Herma*. Il joue avec le Domaine musical de Boulez et crée des œuvres avant-gardistes très ciselées. Puis, peu à peu, à partir de la fin des années 1970, il se radicalise dans l'engagement politique anti-impérialiste, renie ses œuvres passées et adopte une esthétique renouant avec les rituels orientaux.
Le subtil chef Yoichi Sugiyama, accompagné des remarquables Solistes contemporains de Tokyo, dut faire d'importantes investigations internationales pour retrouver les partitions de Takahashi première manière. Dans *Chromamorphe I* pour ensemble, la progression sonore crée une profondeur poétique par un jeu sur la variabilité des hauteurs. *Six Stoicheia* pour quatre violons développe une saisissante intrication polyrythmique d'une intense épure. Puissante pièce épique faisant dialoguer piano et orchestre, *Kagahi* étire une texture alternant ombre et lumière dans une ambitieuse narration. Le Takahashi seconde manière, simplifié, se concentre sur le geste musical et les sons qu'il déploie afin de faire surgir une matière spirituelle raréfiée, comme dans le néo-folklorique *Für Dorsch und Stint,* pour accordéon, guitare électrique, saxophone baryton et piano. En fin de compte, les deux styles du compositeur sont les deux faces d'un même ascétisme atteignant l'ataraxie du zen.

Romaric Gergorin

Saint-Saëns, à plus de cent

Plus d'un siècle de musique à (re)découvrir, avec des œuvres à foison. Une somme !

Warner Classics célèbre le centenaire de la disparition du compositeur avec un superbe coffret de trente-quatre CD, dont chacun s'orne d'un tableau d'époque. Des enregistrements sur cent seize ans et quelque cent trente œuvres, le tout excellemment introduit par Marie-Gabrielle Soret. L'éditeur a tiré des catalogues EMI, Erato et Virgin une compilation qui ne surprendra pas trop le spécialiste mais devrait permettre de combler des manques dans les discothèques.
À propos de manques, on regrettera la faible part accordée aux opéras, mais Warner est tout excusé – nul ne les gravait jusqu'à récemment ! On notera cependant la présence de deux versions de *Samson et Dalila,* celle de Prêtre (avec Vickers, Gorr et Blanc, en 1962) et celle de Fourestier (avec Luccioni, le Samson du siècle, Bouvier et Cabanel, en 1946), plus quelques rares extraits d'ouvrages moins connus. La musique religieuse n'est pas spécialement bien servie non plus et se limite à peu près à la *Messe à quatre voix* par Corboz. Pour la musique symphonique, concertante et instrumentale, en revanche, le choix est somptueux. Les cinq symphonies par Martinon et l'Orchestre national de l'ORTF, évidemment, les poèmes symphoniques par Dervaux et l'Orchestre de Paris, les concertos pour piano par Collard et Previn, les concertos pour violon par Hoelscher et Dervaux, le *Concerto n° 1 pour violoncelle* par Rostropovitch et Giulini. On retrouvera avec plaisir les deux albums de raretés symphoniques et concertantes publiés dans les années 1990 par Kantorow avec l'Ensemble orchestral de Paris et ses solistes.

Cabinet de curiosités

La musique de chambre est bien traitée, avec un retour d'enregistrements qui avaient disparu, comme les deux quatuors par les Viotti, le *Trio n° 1* par les trois Tortelier ou le *Quintette pour piano et cordes* par le Groupe instrumental de Paris. Les deux sonates pour violon voient réunis Capuçon et Chamayou *(n° 1)*, Charlier et Hubeau *(n° 2)*, Pidoux et Hubeau exécutant les deux pour violoncelle. En l'absence d'une intégrale, on appréciera quelques opus pour piano par Duchable et Ciccolini, dont les trois cahiers d'*Études,* ainsi que diverses pages pour deux pianos ou quatre mains par d'excellents duos (Heisser-Pludermacher, Armengaud-Chauzu, Zilberstein-Sakai). Daniel Roth est aux orgues de Pithiviers pour une intégrale. Des mélodies sont interprétées avec des succès divers par des artistes vedettes : Lott, Fischer-Dieskau, Los Angeles, Ludwig, Dessay, Murray, Jaroussky, Van Dam.
Abondance d'animaux ne nuisant pas, on aura trois *Carnaval* : version orchestre avec Frémaux, version originale pour ensemble de chambre, ainsi qu'une curiosité bien anglaise par les King's Singers ! En fin de coffret, on ouvre l'armoire aux merveilles avec deux volumes de transcriptions et huit autres d'enregistrements historiques, Saint-Saëns lui-même au piano sur rouleaux, les concertos pour piano par Jeanne-Marie Darré et Fourestier, le *n° 4* par Cortot et Munch, le *n° 1 pour violoncelle* par Navarra et Fournier, le *n° 3 pour violon* par Merckel et Coppola, une *Symphonie n° 3 avec orgue* peu connue mais remarquable par Ernest Bour… Les amateurs d'ancien se régaleront, mais tout le coffret est de haut niveau. ◆ **Jacques Bonnaure**

→ **« Camille Saint-Saëns Edition »**
Warner Classics
0190296746048
(34 CD). 1904-2020.
★★★★★

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI

(1840-1893)

★★★

***Concerto pour violon. Le Lac des cygnes* (extraits). *Valse sentimentale* pour violon et piano**

Saténik Khourdoïan (violon), Orchestre symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (piano et dir.)

Fuga Libera Fug 774. 2020. 56'

Face à une concurrence solidement établie (Heifetz, Kogan, Milstein, Oïstrakh, Perlman, Rabin, Repin…), Khourdoïan, premier violon solo de l'Orchestre de la Monnaie, s'empare du *Concerto* de Tchaïkovski avec un sens rhapsodique convaincant. Cette disciple, à Marseille, de Jean Ter-Merguerian et, à Paris, de Jean-Jacques Kantorow peut compter sur la connivence d'Altinoglu, le directeur musical de l'orchestre, qui fait, lui aussi, feu de tout bois dans les tuttis et tisse, en fin connaisseur du chant, un accompagnement de rêve dans la nostalgique *Canzonetta*. L'engagement passionné de la soliste dans les mouvements rapides n'interdit ni raffinement ni transparence : l'éloquence de son jeu combine spontanéité, subtilité et panache avec une intonation toujours juste (*Allegro moderato* initial et *Allegro vivacissimo* final).

Les trois extraits du *Lac des cygnes* (*Pas de deux* du premier acte, *Pas d'action* du deuxième acte et *Danse russe*) permettent à la violoniste de reprendre son rang de *primus inter pares* au sein de la phalange bruxelloise afin d'exécuter des solos de haute volée. Pour conclure, un court instant, le chef se mue en pianiste complice, parfaitement accordé à l'archet stylé de Khourdoïan, dans une *Valse sentimentale* sans pathos. Enregistré dans de bonnes conditions, cet opus, hélas trop bref, ne bouleversera pas la discographie, mais n'en possède pas moins d'indéniables atouts. **Michel Le Naour**

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

(1872-1958)

★★★★

Symphonies nos 3 « Pastorale » et 4. Sarabande « Hélène »

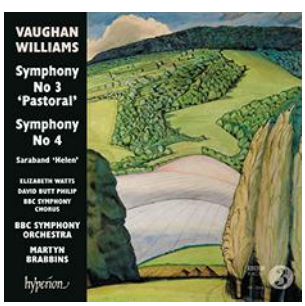
Elizabeth Watts (soprano), David Butt Philip (ténor), Chœur et Orchestre symphoniques de la BBC, dir. Martyn Brabbins

Hyperion CDA68280. 2018. 1h21

Couplage classique, l'association de la *« Pastorale »* de Vaughan Williams à sa *Symphonie n° 4* relève moins d'une opposition que d'une conjonction au-delà des contrastes dynamiques. Les deux œuvres s'éloignent de la musique descriptive ayant fait le succès de la *London Symphony*. Chez Vaughan Williams, la superposition de plusieurs modes offre une stabilité tonale tout en faisant naître une ambiguïté expressive qui est la clé de son art. Martyn Brabbins donne toute sa place au mystère du *Lento moderato* de la *Symphonie n° 3*. Il n'alourdit pas les traits ainsi que le faisait le très noir Adrian Boult au soir de sa carrière (Warner, 1968). Tout comme son *Moderato pesante* fuit la pesanteur terrienne qu'y mettait André Previn (RCA, 1971), et conserve une ambivalence jusque dans sa coda fugato. Hélas, Brabbins ne trouve pas le souffle qui doit traverser le *Lento* final avec soprano dans lequel Bernard Haitink reste inatteignable (Warner, 1996).

Le chef évite la surcharge et privilégie l'équilibre dans la *Symphonie n° 4*, dont il fait une sorte de pastorale inquiète. L'*Andante moderato* négligé dans des versions plus spectaculaires prend toute son importance. Le complexe finale le montre en revanche moins à l'aise. En complément, l'exhumation d'une courte cantate sur un texte de Marlowe consacré à Hélène de Troie est un pur délice et annonce le chef-d'œuvre qu'est la *Serenade to Music*.

Thomas Deschamps



GIUSEPPE VERDI

(1813-1901)

★★★★

Un bal masqué

Piotr Beczala (Gustave III), Krassimira Stoyanova (Amelia), Dmitri Hvorostovski (Ankarström), Nadia Krasteva (Ulrica), Hila Fahima (Oscar), Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Vienne, dir. Jesús López Cobos

Orfeo C210062 (2 CD). 2016. 2h15

Disons-le sans ambages : l'intérêt de ce *Bal masqué* enregistré à l'Opéra de Vienne en avril 2016 réside principalement dans l'Amelia de grande classe de Krassimira Stoyanova. En plus de surmonter avec une maestria confondante les multiples difficultés de l'écriture verdienne, la soprano bulgare traduit avec justesse les émois de la femme tiraillée entre passion amoureuse, culpabilité et aspiration à l'inaccessible paix de l'âme. Déjà présentes dans un splendide « Consentimi, o Signore », les éminentes qualités de l'interprète s'épanouissent pleinement dans la scène du gibet et un déchirant « Morrò, ma prima in grazia ». Piotr Beczala confère relief, humour et ardeur à Gustave III, mais son chant en force manque de légèreté et de brillant. Un an et demi avant son décès, Dmitri Hvorostovski possède encore des couleurs vocales à se pâmer, mais la technique ne suit plus, avec des notes données à l'arraché, un appui insuffisant et un sens du rythme parfois hésitant. En Ulrica, Nadia Krasteva multiplie les effets de mauvais goût et perd le contrôle de son instrument dans les grandes phrases exposées. Si la voix argentine de Hila Fahima convient fort bien au jeune page Oscar, le côté pétillant laisse à désirer. Inspiré par intermittences, Jesús López Cobos excelle surtout dans les atmosphères oppressantes, chez Ulrica, puis dans le prélude et le grand air d'Amelia au deuxième acte.

Louis Bilodeau

ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

★★★★

« L'Âge d'or » + Œuvres d'Albinoni, Gallo, Monteverdi, Strozzi, Turini et Ziani

Marianne Piketty (violon), Le Concert Idéal

Evidence Classics EVCD076. 2021. 1h09

Conçu en amont d'une tournée de spectacles, ce nouvel enregistrement de Piketty et du Concert Idéal, formé à son initiative en 2013, voit à la manœuvre le musicologue Olivier Fourés, auteur d'une poignée d'arrangements vivaldiens. Le Prêtre roux n'est pas le seul à concourir à l'âge d'or de la Sérénissime, comme en témoigne un programme habilement conçu où s'invitent les plus rares Turini (*Sonate « Il corisino »*, inspirée par un air populaire) et Ziani, dont la *Sinfonia « del sepolcro »*, pétrie de convulsions pathétiques, tiendrait lieu, dans ces tableaux, de visite des catacombes chez Hartmann et Moussorgski. Quant à *Lagrime mie*, il s'agit de diminutions réalisées au violon d'après le célèbre lamento de Strozzi.

L'archet sensitif de Piketty en fait saigner à plaisir les retards et autres appogiatures. Si la réalisation de quelques traits rapides laisse parfois à désirer, notamment dans le

Concerto pour violon et violoncelle RV 814, le *Concerto pour quatre violons RV 553* (à ne pas confondre avec le célèbre *RV 580* que Bach transcrira au clavier), entre profusion et dépouillement, séduit par cet essaim bourdonnant des cordes, frottées et pincées, quand les accents bien sentis de la *Sinfonia en sol mineur* d'Albinoni relèguent loin derrière le ronronnant Simon Standage et son Collegium Musicum 90 (Chandos). À réécouter afin de prolonger l'émotion du concert… ou pour le plaisir. **Jérémie Bigorie**

A FRENCH CONNECTION

★★★★

Chausson : *Concert*. Debussy : *3 Préludes*. Franck : *Sonate pour violon et piano*
Daniel Rowland, Francesco Sica, Asia Jiménez Antón de Vez (violons), Joel Waterman (alto), Maia Bogdanovic (violoncelle), Natacha Kudritskaya (piano)
Champs Hill Records CHRCD157. 2018. 1h19

Le programme ne manque pas de cohérence. Chausson et Debussy furent en effet tous deux élèves de Franck. Mais autant le premier mit son pas dans celui de son maître, autant le second ne tarda pas à s'évader et à remettre en cause les principes de l'esthétique franckiste. Debussy est représenté ici par les transcriptions pour violon et piano de trois *Préludes* pour piano : *Canope, Bruyères* et *La Puerta del Vino,* réalisées par le jeune compositeur anglais Craig Wright.
Dans le *Concert* de Chausson, Daniel Rowland et Natacha Kudritskaya parviennent à concilier les deux éléments antinomiques qui parcourent cette œuvre de vastes dimensions : un sens architectural, une puissance symphonique jamais en défaut et un son tendu très expressif bien caractéristique du compositeur, ce qui n'exclut ni raffinement ni subtilité. Les quatre solistes qui dialoguent avec eux forment un quatuor homogène solide et équilibré qui ne dénature pas le caractère concertant de cette œuvre à l'effectif si particulier. Dans la *Sonate* de Franck, dont la discographie augmente presque chaque mois, piano et violon semblent animés des mêmes principes : de l'intensité et de l'expressivité, une tension jamais relâchée mais aussi beaucoup de charme.

Jacques Bonnaure

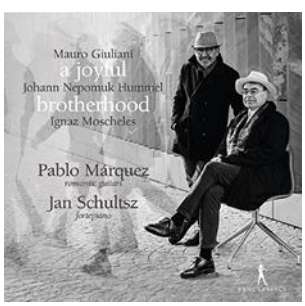
A JOYFUL BROTHERHOOD

★★★★★

Œuvres de Giuliani, Hummel et Moscheles
Pablo Márquez (guitare romantique, guitare-tierce), Jan Schultsz (pianoforte)
Pan Classics PC10424. 2020. 1h13

Plongée en pleine guitaromanie, cette période d'effervescence de la première moitié du XIXe siècle sacra la guitare reine des salons de musique dans les capitales européennes. De nombreux solistes parcoururent alors le continent, y cherchant gloire et fortune, à l'instar de Mauro Giuliani, jeune virtuose italien arrivé à Vienne en 1806. Il y obtint un succès certain, établissant des collaborations avec deux des musiciens les plus célèbres de son temps, les pianistes Johann Nepomuk Hummel et Ignaz Moscheles. Les fruits de cette collaboration, deux œuvres co-composées, sont présentés dans ce programme haut en couleur, aux côtés des *Rondos nos 1* et *2,* op. 68, de Giuliani, et du *Potpourri,* op. 53, de Hummel. Quel plaisir des timbres ! La tendre guitare romantique, la fusante guitare-tierce et le pianoforte moelleux séduisent de bout en bout. Il faut notamment écouter le *Grand Potpourri National* de Hummel, dans lequel le clavier surprend, agrémenté d'une pédale de musique janissaire : caractéristique des pianofortes viennois de l'époque, elle imite les percussions des turqueries, musiques orientales importées aux portes de la ville. Mais les interprètes, loin de se contenter de leurs textures luxuriantes, captivent avant tout par la vie qu'ils insufflent à chacune de leurs phrases. Tout en sourire, les idées jaillissent, fourmillent et circulent d'un instrument à l'autre avec un enthousiasme irrépressible.

Fabienne Bouvet



JEUDI 2 ET VENDREDI 3 DÉCEMBRE 20H
STRASBOURG
PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS

L'UEUR BORÉALE

AVEC ALEXANDRE THARAUD PIANO

SCHUMANN
Ouverture de *Hermann et Dorothea*

GRIEG
Concerto pour piano en la mineur

SIBELIUS
Symphonie n°1 en mi mineur

DIRECTION
AZIZ SHOKHAKIMOV

CONCERT PROPOSÉ EN LIEN AVEC L'EXPOSITION LA MARSEILLAISE AU MAMCS

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE STRASBOURG
ORCHESTRE NATIONAL

philharmonique.strasbourg.eu

©uildozer N°2-1124641 / N°3-1124642

AL-BASMA

★★★★

« Voyage au cœur d'Al-Andalus »
Ensemble Canticum Novum, dir. Emmanuel Bardon
Ambronay AMY057. 2021. 1h19

Chaque projet élaboré par Emmanuel Bardon et l'ensemble Canticum Novum pour le label Ambronay est un voyage dans le temps et l'espace – « Laudario » (2019), consacré aux laudes toscanes, ou encore « Ararat » (2017), tourné vers l'Arménie, en étaient de beaux exemples. Dans ce cinquième volet, c'est la péninsule ibérique qui est à l'honneur : carrefour artistique et savant à partir du XII[e] siècle, la région d'Al-Andalus fut marquée par un dialogue culturel dont le présent disque offre une image musicale. Le programme, particulièrement varié, alterne ainsi des cantigas sacrées et profanes en galaïco-portugais, des mouachahs arabo-andalous, des pièces liturgiques en latin ou encore des chansons en ancien français. Poésies amoureuse et religieuse s'y mêlent sous différentes formes, comme dans la très belle cantiga *Por fazer romaria.*
L'éventail des langues et des styles se reflète aussi dans les instruments rassemblés, tous mis en valeur ; l'oud et le kanun côtoient ainsi la harpe ou encore la nyckelharpa, le tout magnifiquement soutenu par les percussions. Les quatre chanteurs enrichissent eux-mêmes cette palette par de multiples traditions et techniques d'interprétation. On pourrait attendre du livret davantage d'informations sur les pièces ; néanmoins, cette heure vingt de musique nous porte par sa cohérence et sa remarquable construction, par un souci constant de variété dans les combinaisons instrumentales, et plus simplement par sa joie. **Nicolas Boiffin**

ANIMA

ÆTERNA

★★★★

Œuvres de Zelenka, Fux, Almeida, Nucci, Manna et Haendel
Jakub Józef Orlinski (contre-ténor), Fatma Said (soprano), Il Pomo d'oro, Francesco Corti (clavecin et dir.)
Erato 0190296743870. 2020. 1h20

Jakub Józef Orlinski a le bon goût de mettre sa notoriété au service de la découverte plutôt que satisfaire son public par des anthologies paresseuses. Le jeune contre-ténor poursuit ainsi son exploration du répertoire religieux du premier XVIII[e] siècle, en réponse à son premier récital « Anima Sacra » (Erato, 2017, CHOC, *Classica* n° 207). Il propose notamment, en première mondiale, un *Laudate pueri* pour alto, chœur et orchestre de Gennaro Manna (1715-1779), Napolitain actif à l'église comme à la scène et encore peu visité par le disque. De l'exaltation à l'humilité (« Quis sicut ») en passant par la conviction (« Suscitans a terra inopem »), le chanteur trouve toujours le ton juste, secondé, il est vrai par un orchestre (le chœur, un peu lointain, semble perfectible) toujours à l'écoute et un chef toujours présent. Autre inédit, l'oratorio *Il David trionfante* d'un certain Bartolomeo Nucci, découvert en Californie (!) dont un air belliqueux avec trompette ne manque pas d'allure même si on peut imaginer expression plus percutante. Voilà peut-être la limite d'un instrument, certes superbe, à la personnalité incontestable, immédiatement identifiable, préférable à tant de robinets à sirop. Si la voix manque un peu de contrastes, le programme varie les combinaisons instrumentales. Et il y a fort à parier que l'air de Zelenka avec son basson bougon et celui de Fux avec son baryton vagabond (à cordes sympathiques) deviennent des tubes.
Philippe Venturini

CHANTS

POPULAIRES

★★★★★

Œuvres de Desyatnikov, Bartók et Tchaïkovski
Lukas Geniušas (piano)
Mirare MIR440. 2019. 1h05

Si Prokofiev et Chopin ont fait sa renommée, le jeune Lukas Geniušas, bardé de récompenses prestigieuses, s'intéresse en parallèle à un domaine moins exploré : celui de la musique populaire, objet de son dernier disque. Le folklore reste, on le sait, un élément primordial dans l'univers des deux compositeurs sus-cités, même s'il s'impose plus puissamment dans les œuvres de Bartók, Tchaïkovski et Desyatnikov, réunies par le pianiste dans sa traversée d'un patrimoine musical infiniment riche.
Si l'on oublie parfois que Bartók fut un ethnomusicologue zélé, Geniušas le rappelle par les *15 Chansons paysannes hongroises,* qui marient le charme rustique à une palette kaléidoscopique pour magnifier la voix singulière du compositeur. Sa lecture sobre, d'une immense beauté, se distingue de celle, plus âpre, de György Sándor (Sony Classical, 1951) et laisse jaillir jeux rythmiques et couleurs envoûtantes en ne forçant jamais le trait. Le pianiste conserve la pureté sonore de son clavier sans chercher à lui donner une étoffe orchestrale, préférant, dans la *Doumka* de Tchaïkovski, la limpidité aux basses nourries d'un Ashkenazy (Decca, 1982). La transparence convient particulièrement bien aux *24 Préludes « Chansons de Bucovine »* de Leonid Desyatnikov, né en 1955, dont les dissonances se transforment en résonances chatoyantes, et le discours, vecteur de la fragilité du souvenir, est porté par la grande sensibilité du pianiste.
Melissa Khong

CIACCONA

★★★★

Œuvres de Holliger, Gerhard, Pauset et Bach
Ilya Gringolts (violon)
Bis-2525 (SACD). 2020. 1h25

Gringolts tempère par un archet tour à tour incisif et voluptueux ce que la combinatoire dodécaphonique charrie d'austérité dans l'intimidante *Chaconne* (1959) de Gerhard. Des douze brefs mouvements qui la constituent, chacun reposant sur une transposition différente de la série matricielle, il fait ressortir tantôt un choral, tantôt un ländler. Une lecture très viennoise, là où un Irvine Arditti (Æon) s'employait à unifier ces disparates.
Les « Trois petites scènes » (2014) de Holliger déploient un triptyque aux atmosphères variées bien que liées au monde de l'enfance : une *Ciacconina,* où instrument et voix s'entrelacent, et une *Musette funèbre*, oxymore cachant un soliloque influencé par le duduk arménien, ceinturent le bruitiste *Geisterklopfen* et son théâtre d'ombres

mis en scène de manière très suggestive par le violoniste. Un instrument baroque *« qui semble résoudre l'avant-gardisme historiquement informé de l'écriture »* prend le relais dans la pièce maîtresse du disque (56') *Kontrapartita* (2008), suite de danses alternées avec celles des *Partitas* dont elle s'inspire. En donnant audience à ses souvenirs et aux formes du passé, Pauset livre une vision humaine du cantor à laquelle s'appareille le jeu fluide et chaleureux de Gringolts : rien de monumental dans la *Chaconne,* conduite avec une insolente décontraction, à l'instar des pièces du compositeur bisontin, introduisant chacune un changement de focale.
Jérémie Bigorie

EARL WILD: [RE]VISIONS

★★★★

Transcriptions pour piano d'après Haendel, Marcello, Rachmaninov, Tchaïkovski et Gershwin

Vittorio Forte (piano)

Odradek Records ODRCD399. 2020. 1h17

Si l'acoustique un peu mate de ce bel hommage à Earl Wild atténue les reliefs du jeu scintillant de Vittorio Forte, le pianiste parvient à nous émerveiller par sa virtuosité élégante, magnifiant les riches transcriptions du compositeur et virtuose américain. Ses plus connues proviennent de mélodies de Gershwin. Mais c'est d'abord vers un paysage plus intime que se tourne Forte avant de nous plonger dans la flamboyance qui a rendu Wild célèbre. Les chefs-d'œuvre de Haendel et Marcello conservent la limpidité de leurs origines sous les doigts du pianiste italien, qui se permet une certaine liberté sans briser la tenue des phrases. Par le biais d'une *Danse des petits cygnes*, où la virtuosité stupéfie, l'interprète nous emporte dans la vitalité bouillonnante des sept *Études* d'après Gershwin, chacune riche de l'imagination des deux compatriotes. Certaines sont un brin alourdies, manquant du toucher aérien de Xiayin Wang dans sa traversée des sept *Études* ou du charisme irrésistible de Jenny Lin. Les mélodies de Rachmaninov, revisitées par Wild, constituent sans doute le sommet de cet album, dévoilant dans *Dreams* un clavier aux sonorités nacrées qui adopte des proportions lisztiennes dans *Floods of Spring*. Un hommage rare et remarquable à un compositeur qui mérite d'être redécouvert de ce côté de l'Atlantique. **Melissa Khong**

IMMERSION

★★

Œuvres de Hadjadj, Amar, Helmersson, Arnalds, Marianelli, Reich...

Angèle Dubeau (violon), La Pietà

Analekta AN 2 8749. 2020. 1h08

La violoniste Angèle Dubeau, à la tête de son ensemble féminin La Pietà, offre, avec « Immersion », une sélection d'œuvres de compositeurs de musiques de film ou de pionniers du minimalisme, dont le cinéma, on le sait, s'est largement inspiré. On reconnaîtra la bande-son des documentaires de Yann Arthus-Bertrand, signée Armand Amar, au milieu de pages de Ludovico Einaudi, Michael Nyman, Steve Reich et Philip Glass, pour ne mentionner que les plus célèbres. Citons également la bande-son de *There Will Be Blood*, composée par Jonny Greenwood, le guitariste du groupe Radiohead.
Le tout ravira sans doute les amateurs de mélodies à fleur de peau, tantôt méditatives, tantôt élégiaques. Hélas, on tombe bien vite dans le fameux cliché des « violons » qui accompagnent inévitablement les moments d'intensité émotionnelle... Si l'on peut continuer à aimer Philip Glass, son immense cortège d'imitateurs dépourvus d'originalité retient en revanche assez peu l'attention. On ne déniera pas à Angèle Dubeau et à sa formation une sensibilité exacerbée, et on pourra se laisser aller à apprécier ce voyage lent dans le règne des arpèges mineurs ; il n'en reste pas moins que cette musique ne restera sans doute pas longtemps gravée dans les esprits. **Sarah Léon**

Matinées & Soirées
Musicales d'Arles
2021-2022

MUZA RUBACKYTE
MICHEL DALBERTO
ENSEMBLE JUPITER
QUATUOR VAN KUIJK
PHILIPPE CASSARD
DAVID GRIMAL
MARC COPPEY
ANNE GASTINEL
...

ABONNEZ-VOUS !
WWW.LEMEJAN.COM
ASSOCIATION DU MÉJAN

PARUTION : OCTOBRE 2021 ICAC5161 (Enregistrements de concert)
Ce coffret de 4 CDs est présenté dans un boîtier luxueux et contient des enregistrements inédits des Symphonies nos 100 et 101 de Haydn, la Symphonie no 29 et la Sérénade « Cor de Postillon » de Mozart, les Symphonies nos 5 et 7 de Beethoven, la Symphonie no 4 et l'Ouverture « Tragique » de Brahms.

ORF STYRIARTE Die steirischen Festspiele
www.coeurope.org

IMPRESSIONS

★★★★

Œuvres de Saint-Saëns, Koechlin, Dutilleux, Boutry…
Sophie Dervaux (basson), Sélim Mazari (piano)
Berlin Classics LC06203. 2020. 55'

Derrière un disque au titre vague se cache la volonté de promouvoir un basson profondément lyrique. Sophie Dervaux, passée de l'Orchestre philharmonique de Berlin à celui de Vienne, déclare dans le livret vouloir rappeler que le basson n'est pas qu'humoristique, voire anecdotique : il possède un répertoire soliste où peut se déployer un chant d'une belle profondeur.
Si Marc Trénel, de l'Orchestre de Paris, se plaisait à faire évoluer le *Nocturne* de la *Sonate* de Koechlin dans une tendre barcarolle (Indésens, 2020, CHOC, *Classica* n° 230), le tandem Dervaux et Mazari semble vouloir aller plus loin en ralentissant le tempo et en lui donnant un côté presque contemplatif. La bassoniste affiche en effet une sonorité tout en rondeur qui vient se fondre dans le piano tantôt cristallin (*Sonate* de Saint-Saëns), tantôt orchestral (*Interférences* de Roger Boutry) de Sélim Mazari, accompagnateur particulièrement précis et alerte dans *Sarabande et Cortège* de Dutilleux. Pour Saint-Saëns, la différence est frappante avec la version du même Trénel (Indésens, 2008), cherchant les contrastes de dynamiques là où Dervaux déroule un legato qui n'en finit pas de séduire. Des arrangements d'*Après un rêve* de Fauré et de *Clair de lune* de Debussy convainquent définitivement du bien-fondé d'un tel disque, où se déploie un basson plus qu'envoûtant. **Augustin Javel**

IN MEMORIA

ETERNA

★★★★

Chant mozarabe latin et samaa marocain
Ensemble Organum, dir. Marcel Pérès
Harmonia Mundi HMM 905319. 2021. 1h16

Depuis 1982, l'ensemble Organum ne cesse d'explorer le chant sacré sous toutes ses formes. Dans une discographie pourtant riche, ce nouveau disque occupe néanmoins une place à part : le projet, initié en 1997, consiste à faire dialoguer le chant mozarabe latin, auquel la formation avait déjà consacré un enregistrement (Harmonia Mundi, 1994), et le samaa marocain. Ces deux formes de chants liturgiques ont des points communs : nées vers le XVe siècle et dans des régions proches (Afrique du Nord et péninsule Ibérique), elles offrent des similitudes musicales. Elles exigent cependant, par-delà les différences de langue, des techniques de chant spécifiques. Organum a ainsi travaillé le répertoire du samaa en collaboration étroite avec des chanteurs marocains, dont l'un est présent sur ce disque.
Un seul regret à l'écoute de cette musique sublime : on ne peut suivre facilement le texte, qui n'est donné que dans sa traduction. Entièrement vocal et monodique, construit comme une veillée de prière, le programme mérite une écoute attentive pour qui souhaite non seulement saisir ce qui distingue samaa et chant mozarabe, mais veut également apprécier la beauté des improvisations dans les récitatifs. Les interprètes ont pris la liberté d'insérer dans des mélodies en latin des prosules en arabe tirées du samaa afin d'unir les deux chants : on touche au cœur même de *« l'utopie intégrale »* qui, selon Marcel Pérès, caractérise ce projet.
Nicolas Boiffin

JÉLIOTE

★★★★

« Haute-contre de Rameau » Airs de Rameau, Colin de Blamont, Rebel, Mion, Leclair, Dauvergne…
Reinoud Van Mechelen (ténor), A Nocte Temporis
Alpha 753. 2020. 1h18

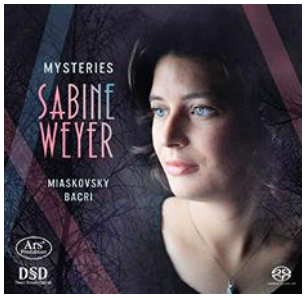
Reinoud Van Mechelen et son ensemble A Nocte Temporis poursuivent l'exploration du répertoire de haute-contre à la française en abordant l'immense chanteur Pierre de Jéliote (1713-1797), véritable star du règne de Louis XV. Ce Béarnais, aussi à l'aise au violoncelle qu'au violon ou à la guitare, était le ténor attitré de Rameau. Van Mechelen a rassemblé nombre de pages de maîtres moins connus qui attestent la riche carrière de l'artiste, au premier rang desquels Charles-Louis Mion, dont la tragédie lyrique *Nitétis* renferme des beautés, comme l'air « Fleuve fécond », où flûtes et cordes forment un riche écrin à la voix. Autre curiosité, le *Daphnis et Alcimadure* de Mondonville chanté en occitan et un extrait de l'*Ismène et Isménias* de l'élève de Rameau au funeste destin : Jean-Benjamin de La Borde.
L'orchestre mené par le premier violon Emmanuel Resche est remarquable tant au niveau du détail que de la couleur d'ensemble, somptueuse. Van Mechelen séduit toujours par son timbre velouté, cet aigu facile et un sens du texte toujours remarquable. Pourtant, l'ennui pointe de temps à autre, comme si la réalisation artistique n'était pas tout à fait achevée, des compromis au niveau des tempos et des caractères semblant flotter sur le projet. Cependant, on ne boudera pas notre plaisir à l'écoute d'un magnifique « Lieux funestes » et de la ritournelle orchestrale ensorcelante du « Charmes trop dangereux » extrait des *Boréades*.
Philippe Ramin

MYSTERIES

★★★★★

Miaskovski : *Sonates pour piano nos 2 et 3. Excentricités*
Bacri : *Sonates nos 2 et 3 « Sonata impetuosa ». Fantaisie*
Sabine Weyer (piano)
Ars Produktion ARS 38313 (SACD). 2020. 1h16

La pianiste Sabine Weyer a choisi de confronter les univers du Russe Nikolaï Miaskovski (1881-1950) et du Français Nicolas Bacri (né en 1961). Rencontre fructueuse car les atmosphères des deux compositeurs semblent finalement très proches, malgré la distance géographique et temporelle. On retiendra en particulier la *Sonate n° 2* du premier (1912), typiquement post-romantique : on songe bien sûr à Rachmaninov, dont Miaskovski fut le contemporain, mais plus encore à Liszt. Dans cette œuvre d'un seul tenant, d'une durée de quinze minutes, le véritable thème surgit vers un tiers du commencement : le plain-chant du *Dies irae*, qui dès lors se fait omniprésent, sans cesse varié et recombiné, transforme la sonate en longue méditation funèbre. Une œuvre de toute beauté, qui vaut largement la peine d'être redécouverte.



La musique de Nicolas Bacri, bien que ce dernier délaisse les harmonies post-romantiques et les effets pianistiques virtuoses, s'inscrit directement dans la continuité de Miaskovski : l'auditeur suit les errances du piano dans un climat crépusculaire (d'où, sans doute, le titre de l'album), traversé de moments d'exaltation farouche. Sabine Weyer s'impose comme l'interprète idéale de ces deux esthétiques voisines ; son jeu laisse deviner le feu qui souvent couve sous la glace, sans pour autant céder au pathos. Un album de toute beauté.
Sarah Léon

PHIDYLÉ

★★★★

Mélodies de Martinu, Duparc, Ravel et Szymanowski
Katerina Knezíková (soprano), Orchestre philharmonique de Janácek, dir. Robert Jindra
Supraphon SU 4296-2. 2020. 1h05

Katerina Knezíková, qui mène une remarquable carrière, apparaissant fréquemment au Théâtre national de Prague, présente un programme de mélodies avec orchestre, plus ou moins liées au mouvement symboliste. Certaines sont fort connues sous nos cieux (Duparc et Ravel), d'autres nettement moins, comme les *Nuits magiques* de Martinu, triptyque sur des textes chinois traduits en tchèque, ou *Penthesilea* de Szymanowski, sur un poème polonais. Ces deux œuvres rarement enregistrées sont des merveilles de poésie et de délicatesse orchestrale. Le timbre de lait et de miel de la soprano convient parfaitement aux atmosphères féeriques et étranges exprimées par les textes.
De ce point de vue, *Shéhérazade* de Ravel est également une réussite. La beauté et la souplesse de la voix servent cette œuvre d'un décadentisme raffiné et vénéneux, et la phonétique française a été bien travaillée. Ici comme dans les quatre mélodies de Duparc *(L'Invitation au voyage, La Vie antérieure, Extase* et *Phidylé),* l'habitude de la scène et la relative ampleur vocale, qui touche cependant ses limites à quelques moments particulièrement tendus, lui permettent de donner une expression maximale à des pages parfois plus proches de l'opéra que de la mélodie.
Robert Jindra et son excellent orchestre morave savent ne pas brusquer les choses, ne mettent jamais leur partenaire en danger, tout en respectant l'infini raffinement des accompagnements.

Jacques Bonnaure

REGARDS DE FEMMES

★★★★

Œuvres de Farrenc, Montgeroult, Bon di Venezia, Beach, Backer Grøndahl, Smyth…
Marie-Catherine Girod (piano)
Mirare MIR574. 2020. 1h19

Cette anthologie de la littérature pianistique féminine est passionnante à plus d'un titre. D'abord, on y découvre quelques inconnues, Anna Bon di Venezia (1739-1767) ou Jeanne Barbillion (1895-1992), par exemple. Énormément de compositeurs masculins restent actuellement ignorés et ne bénéficient pas de la promotion qu'assure depuis quelque temps, dans le milieu musical, un prénom féminin. C'est là que se situe le second point d'intérêt de ce programme.
Pourquoi, parmi ces compositions, ne trouve-t-on pas l'équivalent d'un Opus 111 de Beethoven, d'une *Fantaisie* de Schumann ou des *Préludes* de Debussy ? Il serait trop simpliste de croire que, même au cours du XIXe siècle, les compositrices ont toujours été maltraitées. Elles furent parfois même soutenues et appréciées. Mais un mélange de censure sociale, d'autocensure, de raisons familiales – dont l'un des tristes exemples fut celui de Mel Bonis –, une certaine respectabilité sociale – ces compositrices étaient souvent issues de milieux favorisés – les ont empêchées de donner tout ce qu'elles portaient. Les pages retenues ici vont de la très jolie musique de salon, pas inférieure à celle des messieurs les plus réputés, à de beaux morceaux comme la *Sonate,* op. 5, d'Hélène de Montgeroult, la *Mélisande* de Mel Bonis ou le diptyque provençal de Jeanne Barbillion. Le jeu de Marie-Catherine Girod, d'une parfaite fluidité et d'un raffinement sonore extrême, exalte la belle facture et le charme de ce florilège féminin.

Jacques Bonnaure

SCHNITTKE & PROKOFIEV

UN LUXUEUX LIVRE DISQUE
EN TÉLÉCHARGEMENT
EN STREAMING

« …pas seulement le plus élégant des orchestres symphoniques américains, mais l'une de ses meilleures formations pour l'opéra … »
— *The New York Times*

DISPONIBLE DÈS LE 5 NOVEMBRE

THECLEVELANDORCHESTRA
FRANZWELSER-MÖST

clevelandorchestra.com/schnittkeprokofiev

RÊVES D'ESPAGNE

★★★★

Œuvres de Falla, Ravel, Bonis, D'Indy, Moszkowski, Fauré et Chabrier
Hervé Billaut et Guillaume Coppola (piano à quatre mains)
Eloquentia EL2158. 2020. 52'

Dans le dernier quart du XIXe siècle, l'Espagne, qui avait jusqu'alors inspiré de nombreuses pièces pittoresques, permit aux compositeurs, notamment français, de transcender les canons académiques. Des rythmes sensuels ou acérés, des harmonies originales venues de la musique populaire, voilà qui changeait des conventions enseignées au conservatoire. Dès lors apparurent deux types de musiques : des espagnolades plus sophistiquées que par le passé, où la tradition s'alliait à un ton folklorique, comme c'est le cas avec les *Nouvelles Danses espagnoles* de Moszkowski, la *Seguidilla à l'Alameda* de Vincent d'Indy, les deux *Habanera* et *Les Gitanos* de Mel Bonis, et même, au second degré, avec le *Pas espagnol* de Dolly.
Et puis, des œuvres où le fonds ibérique vint nourrir une personnalité artistique forte, comme la *Rapsodie espagnole* de Ravel, ou *España* de Chabrier entendue dans une transcription d'André Messager. Il y a aussi « l'Espagne des Espagnols », représentée par les deux *Danses* de *La Vie brève* de Falla. Hervé Billaut et Guillaume Coppola mènent l'un et l'autre une carrière discrète, jalonnée d'intéressantes parutions discographiques. Ici, en parfaite symbiose, ils nous offrent une sonorité équilibrée, incisive sans sécheresse, très claire dans les morceaux au tissu harmonique complexe, sans négliger le brio et l'humour de certaines pages.

Jacques Bonnaure

THE BRANDENBURG PROJECT

★★★★

Bach : *Concertos brandebourgeois*. Turnage : *Maya*. Mackey : *Triceros*. Hillborg : *Bach Materia*. Neuwirth : *Aello*. Caine : *Hamsa*. Dean : *Approach*
Solistes, Orchestre de chambre suédois, dir. Thomas Dausgaard
Bis-2199 (3 SACD). 2017-2018. 3h27

Hindemith *(Kammermusik)*, Schnittke *(Concertos grossos)* ou Maxwell Davies *(Strathclyde Concertos)* ont cherché à renouer, chacun à sa manière, avec l'esprit des *Brandebourgeois*. Le présent projet, émanant du directeur artistique de l'Orchestre de chambre suédois, Gregor Zubicky, vise à associer à chaque concerto de Bach une création qui en reprendrait l'effectif *« mais avec le choix d'ajouter un nouvel instrument comme soliste »*. Thomas Dausgaard cravache moins ses musiciens qu'un Riccardo Chailly (Decca, 2007, également sur instruments modernes), aussi son interprétation conserve-t-elle une tournure chantante, avec de superbes solos de vents et d'incisifs traits de cordes, en dépit d'un violon solo un peu à la peine.
Versant contemporain, il y a ceux qui éprouvent un malin plaisir à rendre une copie hors sujet, tels *Bach Materia* d'Anders Hillborg version free jazz ou *Maya* de Mark-Anthony Turnage aux mélopées pour violoncelle dignes des musiques juives de Bloch. Olga Neuwirth endosse le rôle du cancre via *Aello* – une illustration pleine de fantaisie de la *« sublime machine à coudre »* célébrée par Colette. Meilleur élève, Uri Caine paraphrase le *Concerto n° 6* dans *Hamsa,* quand Steven Mackey livre avec *Triceros* un autre type de mécanique (dont l'horloger aurait fait ses classes chez les minimalistes) en même temps qu'une partition à la gloire du génial trompettiste Håkan Hardenberger. **Jérémie Bigorie**

SHANI DILUKA
THE Proust ALBUM
Natalie Dessay · Pierre Fouchenneret · Guillaume Gallienne
Orchestre de chambre de Paris · Hervé Niquet

THE PROUST ALBUM

★★★★★

Œuvres de Hahn, Debussy, Gluck, Fauré, Ysaÿe…
Shani Diluka (piano), Natalie Dessay (soprano), Pierre Fouchenneret (violon), Guillaume Gallienne (le narrateur), Orchestre de chambre de Paris, dir. Hervé Niquet
Warner Classics 190296676253. 2021. 1h22

Au Collège de France, Pierre Boulez professait que dans la reconstitution esthétique, susceptible – en se convainquant par des « faux » stylistiques – de satisfaire des besoins émotionnels ou intellectuels, la partie *« peut-être la plus subtile, sinon la plus importante »* d'un héritage musical, intransmissible par l'histoire, nous échappait sans doute irrémédiablement. À le suivre, l'expérience immersive du concert proustien, celle entreprise par Tanguy de Williencourt et Théotime Langlois de Swarte, et qui nous avait dernièrement illusionnés (Harmonia Mundi, 2021, *Classica* n° 231), serait une recherche vaine du temps perdu.
Shani Diluka, elle, ne se risque pas dans la restauration du monde musical de l'écrivain. La pianiste crée plutôt celui de sa propre lecture, à la manière d'Elstir, c'est-à-dire en peintre de sensations. Respirant l'air de Balbec et de Combray, et s'aventurant dans sa recomposition de la *Sonate* de Vinteuil, elle brosse un panorama de la musique française du tournant du siècle, avec des touches étrangères néanmoins familières de Proust (Gluck, Wagner, Ysaÿe, R. Strauss), et nous entraîne du *Concerto* de Hahn, un jardin de conte de fées taillé par Hervé Niquet, à l'émouvant *Berceaux* de Fauré. Des duos avec Natalie Dessay et Pierre Fouchenneret parsèment aussi cette promenade poétique. Une satisfaction sans forgerie.

Jérôme Medelli

TRANSITIONS

★★★★

Kapoustine : *Concerto pour violoncelle n° 1*
Schnittke : *Concerto pour violoncelle n° 1*
Eckart Runge (violoncelle), Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, dir. Frank Strobel
Capriccio C5362. 2019. 1h09

Eckart Runge livre son premier album solo depuis son départ du Quatuor Artemis, en 2019. Il a choisi un programme à la fois cohérent et contrasté en rassemblant les concertos de Nikolaï Kapoustine et d'Alfred Schnittke. Cohérent, car il réunit ainsi les œuvres de deux Russes de la même génération, ayant obtenu leur diplôme de composition au Conservatoire de Moscou en 1961! Contrasté, car on ne saurait imaginer deux esthétiques plus éloignées. Le *Concerto* de Kapoustine (1997), dont Runge est le créateur, coule un langage jazz dans le moule de la musique symphonique – c'est là la marque du compositeur… L'ensemble est tonique, exubérant, revigorant. Runge s'amuse visiblement dans ce *road trip* pour violoncelle.

Rupture totale dès les premières notes du *Concerto* de Schnittke (1986), dont le mouvement initial porte l'indication « Pesante » : de longues plaintes du violoncelle alternent avec des irruptions paniquées de l'orchestre. On est ici dans un univers d'une noirceur absolue, entre deuil, sentiment de perte et angoisse existentielle. Il faut dire que le chef, Frank Strobel, a été un proche de Schnittke, dont il a créé de nombreuses œuvres : il connaît son univers sur le bout des doigts. On ne peut qu'admirer la capacité de Runge à s'illustrer avec un égal talent dans ces deux mondes musicaux si différents. **Sarah Léon**

RÉCITALS INTERPRÈTES

IGOR LEVIT

(piano)

★★★★★

« On DSCH »
Chostakovitch : *24 Préludes et Fugues*. Stevenson : *Passacaglia on DSCH*

Sony Classical 19439809212 (3 CD). 2020. 3 h 50

Igor Levit est un amateur de défis. Après les *Vexations* de Satie en mai 2020, marathon à la limite de l'autoflagellation pensé comme un écho à la crise du coronavirus, il propose à présent près de quatre heures d'enregistrement autour de Chostakovitch et de sa signature DSCH (*ré, mi bémol, do, si,* en notation allemande). L'intégralité de ses *24 Préludes et Fugues* et la *Passacaille* du Britannique Ronald Stevenson (1928-2015) ont été choisies pour un projet à la problématique ficelée : comment faire entrer le monde, l'immense, le tout dans une musique jouée par un instrument de 88 touches ? La réponse de Chostakovitch et Stevenson tient dans la mise en résonance de l'échantillon et de l'encyclopédique, de l'intime et de l'universel. Le musicien allemand façonne l'espace entre ces opposés et nous convainc qu'il n'y a pas d'autre voie. Même celle tracée par Tatiana Nikolaïeva, créatrice, en 1952, des *Préludes et Fugues,* semble devenir de l'histoire ancienne. La *Passacaille,* longuement commentée et enregistrée deux fois par Stevenson, pourrait se montrer tyrannique, mais Levit surmonte – avec une facilité déconcertante ! – les difficultés techniques, tonales, stylistiques et narratives. Trois disques pour une performance pensée au-delà de la musique, jusqu'au graphisme tout en couleurs et transparences de la pochette, réalisée par l'illustrateur et auteur Christoph Niemann.

Coline Oddon

JOAN SUTHERLAND

(soprano)

★★★★★

« Joan Sutherland in Performance. 1957-1960 »
Œuvres de Donizetti, Haendel, Bellini et Verdi
Orchestre philharmonique royal de Liverpool et chanteurs du Liverpool Music Group, dir. John Pritchard

Cameo Classics CC9133 (2 CD). 1957-1960. 1 h 55

Bien que présentée dans une version tronquée et ponctuée des interventions d'un narrateur, cette *Emilia di Liverpool* de Donizetti, captée en 1957, offre un précieux complément à l'intégrale d'Opera Rara (1986). Dans le rôle-titre, la jeune Sutherland de 30 ans est sidérante de virtuosité. Tout appelle les superlatifs : le contrôle absolu du souffle, les aigus dardés avec une assurance exceptionnelle, la précision suprême des notes piquées et des trilles, la fraîcheur du timbre… Très émouvante, la soprano bénéficie en outre de la direction survoltée de Pritchard et d'une équipe de chanteurs très convaincants, parmi lesquels se distingue en Villars le splendide ténor William McAlpine.
Des sept extraits qui complètent le programme, la part du lion revient à *Lucia di Lammermoor*, dont on entend deux versions de l'air d'entrée de l'héroïne et surtout une renversante scène de la folie enregistrée le 26 février 1959 à Covent Garden, dans la production de Zeffirelli et Serafin qui a consacré le talent de « La Stupenda ». Une autre scène de délire, celle d'Elvira dans *Les Puritains* de Bellini (« O rendetemi la speme »), atteint aussi au grand art. Dans *Alcina* de Haendel, elle se fait tendre (« Di, cor mio »), puis débordante d'allégresse (« Tornami a vagheggiar »). Le boléro des *Vêpres siciliennes* de Verdi (« Mercè, dilette amiche ») constitue un dernier exemple ahurissant de pyrotechnie vocale.

Louis Bilodeau

Joan Sutherland
- in performance, 1957-1960
CAMEO CLASSICS
Donizetti 'Emilia di Liverpool'
Scenes & Arias by Donizetti, Verdi, Handel & Bellini

ON A AUSSI ÉCOUTÉ

Tandems hexagonaux

Quelques détours vers des pages souvent méconnues pour deux instruments.

La violoncelliste Oihana Aristizabal Puga et la pianiste Lineke Lever ont fêté leurs 40 ans en compagnie de compositeurs de leur âge. Cela donne une assemblée assez disparate où la *Sonate* de Frank Bridge voisine avec des pièces de Cécile Chaminade, l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns côtoie l'*Adagio con variazioni* de Respighi. On entendra avec plaisir des pages rares, interprétées avec talent et engagement (« Quarant(ain)e », Etcetera KTC 1706, ★★★).

Sous le titre « Belle Époque 1886 », la violoncelliste Corinne Morris et le pianiste Petr Limonov réunissent des sonates de Benjamin Godard et César Franck. La première, injustement méconnue, vaut par un romantisme ardent et un beau sens mélodique. La seconde, célèbre quoique moins jouée que la version pour violon, aurait mérité une lecture moins traînante et moins introvertie (Somm Records SOMMCD 0626, ★★).
Violoncelle à nouveau, celui de Marie Hallynck, en duo avec la harpe de sa sœur Sophie dans un délicieux programme *easy listening*. Dix-huit friandises, la plupart conçues à l'origine pour violoncelle et piano, certaines célèbres telles la *Berceuse* de Brahms ou *Le Cygne* de Saint-Saëns, d'autres plus confidentielles comme le *Nocturne* de Fermo Bellini. En intermède, Sophie Hallynck, en solo, exécute avec charme et souplesse deux pièces d'Alphonse Hasselmans. Belle sonorité du violoncelle, bon équilibre entre les deux instruments, en parfaite sororité (« Confidentes », Cypres CYP8608, ★★★).
Un beau bouquet de mélodies pour terminer, généreusement offert par la soprano Melody Louledjian, exquise, fraîche, attentive au moindre mot, parfaitement soutenue par Antoine Palloc, l'un des meilleurs accompagnateurs de notre temps. On trouve dans ces « Fleurs » les cinquante *Chantefleurs* de Wiéner sur des poèmes de Desnos et le *Catalogue de fleurs* de Milhaud. Avec cela, des mélodies de Satie, Honegger, Lili Boulanger, René de Buxeuil, toutes pleines d'un certain esprit français, entre Fauré et le groupe des Six (Aparté AP230, ★★★★).

Jacques Bonnaure

LES DVD DU MOIS

GUSTAV
MAHLER
(1860-1911)
★★★

Kindertotenlieder
+ Webern : *Six Pièces pour orchestre*, op. 6
+ Strauss : *Ainsi parlait Zarathoustra*
Thomas Quasthoff (baryton), Staatskapelle de Dresde, dir. Zubin Mehta
Arthaus 109421. 2010. 1 h 13

En 2010, deux ans avant son retrait des salles de concert, Thomas Quasthoff donne les *Kindertotenlieder* avec son grain sombre et charnu, mais aussi un vibrato épais qui entame parfois la stabilité de la ligne, et un troisième registre qui sent l'effort au point d'amoindrir la portée littéraire des poèmes de Rückert. Le baryton lève en revanche d'emblée une ambiguïté répandue : c'est bien lui le patron, et non Zubin Mehta, qu'il plie à son tempo, notamment au début de *Oft denk' ich*. Le reste du programme est d'une routine assez impardonnable quand on a la divine Staatskapelle de Dresde à disposition. Les *Six Pièces pour orchestre* de Webern (mouture de 1928 pour formation plus réduite que l'originale), que l'Indien est l'un des chefs du grand circuit à défendre le plus assidûment, sont d'un classicisme et d'une rondeur désespérants. Même esthétique luxuriante et tout confort pour *Ainsi parlait Zarathoustra*, les musiciens dans une atmosphère capitonnée et quasi hygiéniste, pas un son pour interpeller ou brusquer les consciences – jusqu'à une conclusion expédiée. Un mot enfin sur la HD du report Blu-ray, d'un magnifique piqué, d'une lumière chaude qui retranscrit parfaitement l'ambiance de salle du Semperoper.

Yannick Millon

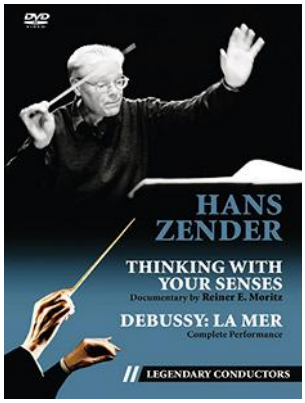
WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)
★★★

Trilogie Da Ponte *(Les Noces de Figaro / Don Giovanni / Così fan tutte)*
Bo Skovhus (le Comte), Christine Schäfer (la Comtesse, Anna), Mari Eriksmoen (Susanne, Zerline, Fiordiligi), Andrè Schuen (Figaro, Don Giovanni, Guglielmo), Elisabeth Kulman (Chérubin, Despina), Ildikó Raimondi (Marceline), Mauro Peter (Basilio, Don Curzio, Don Ottavio, Ferrando), Péter Kálmán (Bartolo, Antonio), Christina Gansch (Barbarine), Mika Kares (le Commandeur, Masetto), Maite Beaumont (Elvire), Ruben Drole (Leporello), Katija Dragojevic (Dorabella), Markus Werba (Don Alfonso), Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus, dir. Nikolaus Harnoncourt
Unitel (3 x 2 DVD) 803708. 3 h 10 / 803908. 3 h 16 / 814108. 3 h 12 + Documentaires 3 x 52'. 2014

Testamentaire ? En rien, car Nikolaus Harnoncourt, à 84 ans, en ce cycle donné *semi-staged*, en 2014, au Theater an der Wien, cherchait encore, un an avant de poser définitivement la baguette, à renouveler le récitatif en parlando souvent discutable, surtout dans *Les Noces*. Ce travail de fond avec les chanteurs phagocyte *Between obsession and perfection*, le triple documentaire offert en annexe, passionnant en ce qu'il révèle le didactisme d'un maître qui sait ce qu'il veut obtenir : ne jamais répéter la leçon d'un hier d'exception, quand bien même elle aura été fêtée – et déjà conservée en audio comme en vidéo. Surprendre encore, en fait.
Les 9 h 38 captées ici portent sa marque, qui s'obstine avec une agaçante lenteur au remodelage de l'influx orchestral, avec ses ruptures, ses précipités, son refus de la joliesse, et toujours cette idée maîtresse de se singulariser à ralentir ce qui est écrit rapide, plus souvent que l'inverse : l'ouverture des *Noces* pèse ainsi sa tonne, et la folle journée s'enlise souvent dans un marbre inadéquat. En tout, le Concentus Musicus, jeunes et vieux (Alice, l'épouse, est toujours là), répond au doigt et à l'œil, avec ses usages sonores bien connus, et ce son souvent râpeux. Si regarder le vieil homme diriger tient de la fascination, tant il semble léger, le résultat, pas toujours convaincant, est bien le sien tant il forge aussi, en despote éclairé, le travail de son équipe vocale : là encore, le documentaire montre qu'il définit jusqu'à la moindre inflexion ce chant qu'il façonne par personnalités interposées et consentantes, tant il est persuasif. Ils sont quatorze, aptes à prendre en charge deux, trois, quatre rôles, à contre-emploi parfois, comme Elisabeth Kulmann qui donne à Chérubin et Despina des couleurs sombres surprenantes, mais aussi des ruptures de timbre triviales – on aimera ou pas, c'est selon – ou comme Mauro Peter, envoûtant Ottavio, superbe Ferrando – le timbre, la tenue, l'élégance – qui peine à incarner Basilio, hors de son caractère. Certains ne lâchent pas des yeux leur partition, d'autres l'ignorent pour jouer un vrai théâtre, appuyé mais très vivant, devant un fond de décor en galerie changeante de portraits de Mozart et des interprètes. Gagnants à ce jeu, Andrè Schuen, magnifique Figaro sonore, Guglielmo poète, Giovanni hautain, avec toute l'ardeur et l'insolence que peut donner la jeunesse. Maite Beaumont, somptueuse en Elvire, Mari Eriksmoen, enjouée, séduisante en Susanne, en Zerline, étonnante en Fiordiligi où on ne l'attend pas, Mika Kares, sachant distinguer Masetto du Commandeur. Drolatiques, Ildikó Raimondi, Marceline pimpante, et Ruben Drole, Leporello assez brut. Moins évidents, Markus Werba pontifiant, Bo Skovhus engoncé dans les restes de sa voix sans grave, mais personnage incontournable. Perdante, Christine Schäfer, pas prête et en difficulté, aux limites de la justesse en Anna, Comtesse bien pâle. Au final, pas vraiment le cycle vidéo parfait, mais avec son documentaire, ses moments de grâce et ses vrais défauts, il ne vous laissera jamais indifférent, et c'est sa force première.

Pierre Flinois

LES NOTES DE CLASSICA
Coup de cœur
★★★★★
Excellent
★★★★
Bon
★★★
Moyen
★★
Décevant
★



HANS ZENDER

(1936-2019)

★★★★

Thinking With Your Senses

Film de Reiner E. Moritz

Arthaus 109438. 2020. 1 h 19

Mort dans une indifférence à peu près totale le 22 octobre 2019 à l'âge de 82 ans, Hans Zender était de la race des Hans Rosbaud et Michael Gielen, un authentique défenseur de la modernité en musique, avec un bagage peut-être plus large encore. Reiner E. Moritz répare ici une injustice en consacrant un documentaire de 56 minutes au musicien allemand, très peu connu du grand public, compositeur et chef d'orchestre par volonté contrairement à un Boulez qui clamait ne l'être devenu que par nécessité. Dans son bureau, Zender, qui mourut avant de voir la version définitive du film, évoque ses années de formation, son amitié avec Bernd Alois Zimmermann et ses premières armes dans la fosse d'orchestre, avec un répertoire loin de la spécialisation dans la musique de son temps, alors concentré bien plutôt sur Verdi et Wagner. Le chef d'orchestre s'étend aussi sur son retour, à 50 ans passés, à Meersburg (au bord du Lac de Constance) où sa famille avait fui lors des bombardements de 1945 de Wiesbaden, et où il devait acheter la villa Glaserhäusle. Passionné par le zen, la calligraphie et le Japon, celui dont l'art avait été qualifié de *« lyrisme religieux »* n'avait en fait rien de froidement conceptuel. Un documentaire non sous-titré en français, complété par une exécution de concert de *La Mer* de Debussy avec l'Orchestre de Sarrebruck (1974), tout sauf impressionniste, en sonorités pointues et anguleuses. **Y.M.**

ZUBIN MEHTA

(né en 1936)

★★★★

Good Thoughts, Good Words, Good Deeds

Film de Bettina Ehrhardt

Arthaus 109439. 2016. 2 h

Pendant près d'une heure trente, Bettina Ehrhardt dresse le portrait du chef né à Bombay et élevé à Vienne, sa carrière de prodige lancée dès la fin des années 1950, en s'attachant aux postes qui ont fait sa légende. Le documentaire, réalisé en 2016 pour les 80 ans du maestro, s'attarde évidemment sur Tel Aviv et quelques moments cruciaux du Philharmonique d'Israël : le premier concert en Allemagne, où Mehta décida de clore les bis par l'hymne israélien ; la difficile réintroduction de Wagner au répertoire ; mais aussi la guerre du Golfe et Isaac Stern jouant devant un public couvert de masques à gaz. Le chef indien, pétri de zoroastrisme (d'où le titre du film), évoque également la « sonorité de référence » du Philharmonique de Vienne, qu'il a essayé de recréer à Los Angeles, mais aussi son amour pour Florence, dont il dirige toujours l'Orchestre du Mai musical. Sa gestique élégantissime et la latitude laissée aux instrumentistes reviennent dans la bouche d'une majorité des intervenants, conscients que *« Zubin n'est pas un chef qui force »*. Et pour contrebalancer les concerts marketing comme celui du Mondial 1990 à Rome, la narration insiste sur les risques pris à donner, sous les balles serbes, le *Requiem* de Mozart dans la bibliothèque musulmane en ruines de Sarajevo. Contrairement au DVD Hans Zender, on dispose ici de sous-titres français, qui disparaissent parfois pendant quelques secondes. **Y.M.**

Amoureux, tragiques, universels

Roméo et Juliette

GOUNOD

L'Avant-Scène Opéra

n° 324

Édition connectée

En librairie ou sur asopera.fr

Avant Scène OPÉRA

asopera.fr

france musique

LE JAZZ
DE JEAN-PIERRE JACKSON

CHOCS PERCUSSIFS

Avec les batteries de Moustache et Simone Prattico, le vibraphone et le marimba de Jorge Rossy, le génie des percussions s'est par trois fois penché sur cette fin d'année.

Moustache, de son vrai nom François-Alexandre Galépidès, fut un des personnages les plus truculents de l'après-guerre et incarne à bien des égards ces années où tout est à reconstruire et où l'optimisme traverse des pans entiers de la société. Pourvu d'un physique bonhomme où se distingue une paire de moustaches lui valant son surnom, il joue de la batterie avec enthousiasme au sein des orchestres de Claude Luter et de Sidney Bechet, puis avec sa propre formation, animant avec fougue les nuits germanopratines et certains films de l'époque. Lorsqu'advient le rock'n'roll, il est un des premiers, avec Henri Salvador et Boris Vian, à s'en moquer avec un humour bon enfant qui fait aujourd'hui nos délices. Le coffret de trois CD savamment compilés par Jean Baptiste Mersiol offre un panorama bienvenu de ses enregistrements entre 1953 et 1958, véritable boîte de bonbons revigorants rappelant avec bonheur que les temps n'ont pas toujours été tristes (Moustache. « Jazz & Rock'n'Roll In France. 1953-1958 ». 3 CD Frémeaux/Socadisc. 3 h 20. 3561302580425. CHOC). Simone Prattico est un batteur sous-estimé, doué d'une belle précision, d'une rigueur de tempo impeccable, d'une technique irréprochable et d'une inventivité pratiquement sans défauts. Avec son quartet, il propose huit compositions originales, dont certaines *(Tanger)* pourraient devenir des standards. Qui pense que la batterie n'est pas un instrument musical, que la percussion, ce n'est pas de la musique, cet album (il y en a beaucoup d'autres, assurément) pourra le faire changer d'avis (Simone Prattico. « Oriundo ». Zamora. 33'. 3521383467619. CHOC). On avait découvert le batteur espagnol Jorge Rossy au sein du trio de Brad Mehldau et c'est ici avec le vibraphone et le marimba qu'il s'exprime. Dix compositions originales d'une grande qualité mélodique sont au programme de son trio qui comprend Jeff Ballard à la batterie et Robert Landfermann à la contrebasse. La formule orchestrale est exigeante, chaque faiblesse étant aussitôt entendue. Mais Jorge Rossy fait ici un parcours sans faute, son style résolument personnel au vibraphone n'empruntant rien à d'illustres devanciers tels Gary Burton, Bobby Hutcherson ou Steve Wilson, sans évoquer Milt Jackson, Terry Gibbs ou Lionel Hampton. Si l'on goûte les sonorités tantôt lumineuses et évaporées, tantôt percussives du vibraphone, la sécheresse ronde du marimba, on trouvera ici un album parfaitement accompli, d'une grande musicalité et singulièrement attachant, marquant d'une pierre blanche l'entrée de M. Rossy dans le catalogue ECM (Jorge Rossy. « Puerta ». ECM/Universal. 52'. ★★★★).

LA DISCOTHÈQUE IDÉALE 119

Cecil Taylor
Conquistador !

Un disque Blue Note paru en 1966.

Cecil Taylor fut l'un des créateurs les plus originaux, même s'il fut aussi l'un des plus controversés, de l'histoire du piano.

En 1966, le « free jazz », « The New Thing » sont en pleine vogue. Le pianiste Cecil Taylor est alors avec Ornette Coleman et Albert Ayler le musicien le plus emblématique de ce style. Son approche, toujours sincère, qui inclut l'utilisation assez constante de clusters, de glissandi à mains ouvertes, des poignets, des épaules et des avant-bras, l'énergie presque constamment paroxystique qui préside à son jeu de piano, la mise en œuvre de rythmes sans métrique ne présentant que peu de ressemblance avec ceux habituellement associés au jazz, le rattachent davantage à l'avant-garde européenne ou aux recherches de John Cage qu'à la musique de ses prédécesseurs. Son influence s'exerce néanmoins sur des pianistes tels que Dave Burrell, Sun Ra, Keith Jarrett, Paul Bley (« Barrage »), ou sur des groupes comme ceux de Charlie Mingus.
« Conquistador ! », gravé en sextet avec des musiciens partageant à l'évidence son esthétique, ne comprend que deux titres lors de la parution en vinyle, un par face. L'édition en CD de 2004 ajoute une prise alternative du second morceau, *With (Exit),* édition complète de ce brûlot d'une intensité constante dont la motivation était de contribuer à faire sauter les canons traditionnels du jazz et qui pour l'auditeur d'aujourd'hui a paradoxalement toutes les vertus d'un classique. ◆

Cecil Taylor.

ANDRÉ PERLSTEIN/ ROGER-VIOLLET

Musique vivante

LE POINT DE VUE DE PHILIPPE VENTURINI

Comme tant d'autres activités réunissant du public, les salons ont souffert de la pandémie et ont dû rester portes closes. Le numérique, pourtant si présent dans l'industrie du son et de l'image, a eu beau multiplier ses efforts pour se faire l'écho de quelques innovations, il n'a pas pu satisfaire l'attente des amateurs, ni faire oublier le plaisir de voir et, surtout, d'entendre les nouveaux appareils mis sur le marché. On peut continuer de regretter des conditions d'écoute pas toujours optimales dans ce genre de manifestation, on doit bien reconnaître que rien ne peut se substituer au contact avec les appareils et, bien évidemment, à l'écoute et à la découverte de nouveaux écrans. À l'heure où nous écrivons, le Paris Audio Video Show va bientôt ouvrir ses portes, après deux années de silence, et annonce ce qui attend le curieux et le passionné : quelque quatre-vingts exposants et trois cents marques du son et de l'image.

On sait, bien sûr, que, dans le domaine musical, les deux extrêmes vont encore cohabiter : d'un côté le disque vinyle, de l'autre le streaming et la dématérialisation et, au milieu, le CD et le SACD. Les pages de notre rubrique résument bien cette tendance. Par ailleurs, de plus en plus d'enceintes se font actives, c'est-à-dire qu'elles intègrent l'amplification dans leur coffre et y ajoutent très souvent un convertisseur. Il suffit alors de leur connecter, avec ou sans fil, un smartphone, un ordinateur, un lecteur de CD, une platine tourne-disque ou un téléviseur. L'amplificateur devient alors superflu et cet appareil sera peut-être amené à disparaître plus vite que le lecteur de CD, n'en déplaise à certains. On profitera de ces quelques lignes pour rappeler que l'édition discographique sait encore proposer des objets magnifiques que les fichiers numériques et autres PDF ne sauraient remplacer : songeons au magnifique livre-disques consacré à Marian Anderson publié par Sony Classical, maître incontesté en la matière.

La parenthèse refermée mais l'esprit grand ouvert, on peut se demander combien de temps durera l'engouement pour le disque microsillon. Sa seule qualité sonore (on n'écrit pas, à dessein, supériorité) ne saurait tout expliquer : l'esthétique de la platine et la présence physique de l'objet y contribuent, c'est incontestable. Peu importe, après tout, comment on écoute la musique, l'essentiel est de pouvoir l'apprécier en direct et non de loin à travers son écran et ses médiocres haut-parleurs d'ordinateur. Dans un salon, dans son salon ou n'importe où. Pour qu'elle reste vivante. ◆

Enceinte active : Kanto Tuk

CLASSICA HI-FI ★★★★

Fondée en janvier 2007, la société canadienne Kanto propose des enceintes de format compact, essentiellement actives, et des supports destinés à les installer dans des conditions optimales. Au petit modèle YU2 (299 € la paire), conçu pour reposer sur un bureau, autour d'un écran d'ordinateur, s'ajoutent trois modèles à transmission sans fil Bluetooth YU4 (449 € et 499 € selon finition), YU6 (549 € et 599 €) et la présente Tuk. Elle confie le registre supérieur à un tweeter de type AMT, c'est-à-dire à membrane plissée comme le soufflet d'un accordéon, et le médium-grave à un haut-parleur à membrane en aluminium de 13,5 cm de diamètre. Chacune des deux enceintes dispose d'un amplificateur en classe D de 65 W et l'une des deux sur laquelle se concentrent les réglages et branchements intègre un convertisseur pour deux entrées numériques (optique et USB), deux entrées analogiques RCA dont une pour platine tourne-disque, mais aussi une sortie vers un caisson de basses. Le constructeur fournit plusieurs jeux de câbles, notamment ceux qui doivent relier les deux enceintes, et une télécommande.

Écoute

Les premières considérations se portent sur la géométrie : dessin du cadre, disposition des éléments, lisibilité et échelonnement des plans. La Tuk donne instantanément l'impression de s'interdire toute fantaisie ou imprécision et de garder la tête froide. Peut-être parce qu'elle tire son nom de Tuktoyaktuk, un hameau isolé situé au bord de l'océan Arctique. Plus sérieusement, cette enceinte fait montre d'une autorité constante et d'une solide capacité à maintenir tous les ingrédients du discours musical. Les basses restent disciplinées et fermement articulées, sans boursouflure ni empâtement. Sans doute peut-on estimer, sur la durée, que le haut registre pourrait afficher une palette de couleurs un peu plus intenses, une densité sonore légèrement supérieure : modifier l'emplacement des enceintes, notamment par rapport aux murs, aura une incidence et peut modifier l'équilibre tonal. Quoi qu'il en soit, les possibilités qu'offre la Tuk, sa franche personnalité, son refus de l'effet bon marché, constituent autant d'arguments en sa faveur et la placent parmi les meilleures de sa catégorie. ◆

Prix : 999 € la paire
Dimensions (H x L x P) : 27,6 x 17,8 x 21,5 cm
Poids : 5 kg et 4,5 kg
Finition : noire ou blanche
Origine : Canada
Distribution : www.audiomarketingservices.fr

Pour : les nombreuses connexions, la clarté et la précision
Contre : léger manque de densité dans le haut du spectre

Bowers & Wilkins

Excellence. Evolved.

La nouvelle Série 800 Diamond.

Il ne s'agit pas d'une simple gamme d'enceintes. C'est notre référence, notre icône, la gamme d'enceintes la plus performante que nous ayons jamais conçue. Pour nous, la série 800 Diamond représente tout notre savoir-faire, elle est notre ADN. Écoutez et vous verrez.

bowerswilkins.com/fr

Points de ventes 800 Diamond :

Son Vidéo Antibes (06) • La Maison de la HIFI (13) • Espace Cinéma (13) • Audio Fidélité (25) • Play (31) • Club Hifi (33) • Hifi 35 (35) • Hifi Vidéo Gambetta (38) • L'auditorium (44) • Passion Home Cinéma (51) • Pederson (56) • Sonor (59) • Les Artisans du Son (68) • Musikit (69) • Next Vision (74) • Elecson KLS (75) • Présence Audio Conseil (75) • Espace Cinéma (77) • Son Vidéo Champigny (94)

Rêve de platine

Initialement, elle ne devait pas quitter l'usine et rester un prototype, une expérience de l'extrême. Mais la demande des distributeurs a eu raison des réticences de Rega qui a décidé de commercialiser la platine tourne-disque Naiad. Pour permettre à cette nymphe d'évoluer librement dans un grand bain de musique, ses concepteurs l'ont voulue la plus légère possible. Elle repose ainsi sur une structure minimaliste à base de fibre de carbone et de mousse Rohacell, matériau composite utilisé notamment dans l'aéronautique et la Formule 1. Le bras en titane, équipé d'une cellule à bobine mobile Aphelion 2 entièrement montée à la main, s'installe à proximité d'un plateau en céramique, choisi pour limiter au maximum les vibrations mécaniques. L'alimentation électrique incombe à un circuit étudié, déporté dans un boîtier externe. La platine est livrée avec une balance de précision Atlas Mk2 pour peser le bras de lecture et un livre Rega où sont consignées les convictions des ingénieurs de Rega et de Roy Gandy, le fondateur de la marque. La Naiad se fait rare puisqu'elle n'est fabriquée qu'à cinquante exemplaires. ◆

Prix : 43 500 €
Origine : Royaume-Uni
Distribution : www.soundandcolors.com

Nouvel envol

Lâché voici presque quinze ans dans le ciel de la musique dématérialisée, le Zeppelin est repassé par les ateliers de Bowers & Wilkins pour repartir de plus belle. Bien sûr, cette enceinte conserve sa forme oblongue emblématique et sa restitution stéréophonique assurée par deux tweeters à dôme, deux haut-parleurs de médium-grave de 9 cm et un de grave de 15 cm. Toujours destiné à la transmission sans fil à partir d'un smartphone, d'une tablette ou d'un ordinateur, le nouveau modèle est désormais compatible avec les deux standards, iOs et Android, grâce, respectivement, à l'AirPlay 2 et au Bluetooth aptX. Spotify Connect permet une liaison directe au serveur mais l'application Bowers & Wilkins donne aussi un accès instantané à de nombreuses plates-formes de streaming, telles Deezer, Last.fm, Qobuz, SoundCloud, Tidal et TuneIn. Conçu pour évoluer, le Zeppelin pourra s'intégrer dans une configuration multi-room dès l'année prochaine. Il peut d'ores et déjà être piloté à distance via la commande vocale Alexa. La voix des airs sans doute. ◆

Prix : 799 € / **Dimensions (H x L x P) :** 21 x 65 x 19,4 cm
Poids : 6,5 kg / **Finition :** noire ou grise / **Origine :** Royaume-Uni
Distribution : www.bowerswilkins.com

PRISE DE SON DU MOIS

STEVE REICH
« Guitar Hero »
Electric Counterpoint. Nagoya Guitars. Electric Guitar Phase
Santiago Quintans (guitare électrique, basse électrique)
Megadisc Classics MDC 7888

Comment apprécier la restitution d'une guitare électrique, par définition transformée par l'électronique ? Évaluer le naturel des timbres a-t-il un sens ? Dans le cas présent, les conclusions s'imposent pourtant très vite. Santiago Quintans et Benoît Courribet ont manifestement travaillé sur la plénitude du son, sa richesse, son caractère enveloppant, sa capacité à investir l'espace, à circuler d'une enceinte à l'autre et à offrir un spectacle en trois dimensions. Non seulement la musique affiche un relief très contrasté mais elle dispose aussi d'un spectre d'une belle ampleur avec un médium généreux et des basses profondes et bien tenues. Les deux versions d'*Electric Counterpoint* offrent en outre deux atmosphères différentes, plus ou moins réverbérées, qui livrent des interprétations variées de la partition. Un disque de démonstration. ◆

VOUS AVEZ ENTENDU ?

C'est ce moment. Celui où la voix du chanteur s'envole, vous rappelant le roadtrip avec votre petite-amie, maintenant votre femme. Celui où vous avez entendu cette chanson pour la première fois. Vous l'entendez à nouveau, dans toute sa richesse, sur les nouvelles Monitor Audio Silver 7G.
Montez le son. Laissez-vous porter.

Nouvelle gamme Silver.
Des enceintes qui vous parlent.

Découvrez la gamme sur monitoraudio.com/silver

MONITOR AUDIO

Bijou d'anniversaire

Marie Tudor, épouse de Philippe II d'Espagne, mais aussi Elizabeth Taylor portèrent autour du cou cette perle piriforme dépassant les 50 carats. C'est en souvenir de ce bijou exceptionnel que Cabasse a choisi, pour ses 70 ans, de baptiser ainsi sa nouvelle enceinte connectée haut de gamme. La Pearl Pelegrina s'inscrit dans la lignée des modèles prestigieux La Sphère et Baltic à qui elle emprunte le système de haut-parleur coaxial à trois membranes superposées dont la plus large, dévolue au grave, s'étend sur 30 cm. Chacune de ces deux boules de 48 cm de diamètre repose sur un socle de même dimension dans lequel loge une triple amplification (une par voie) et un système de conversion numérique-analogique 24 bits/192 kHz. Une connexion au réseau avec câble Ethernet ou sans (wi-fi) ainsi que le Bluetooth permettent de véhiculer la musique depuis des serveurs de streaming ou un smartphone. Un système de calibrage apprécie, grâce à un micro fourni et un ensemble de signaux sonores émis, l'acoustique de la salle d'écoute et adapte la restitution sonore. Le bijou peut alors y faire resplendir tout son luxe. ◆

Prix : 25 000 € la paire
Dimensions (H x L x P) : 128 x 48 x 48 cm
Poids (unité) : 45 kg
Finition : noire ou blanche
Origine : France
Distribution : www.cabasse.com

Fabriqué en France

C'est pour « *montrer le savoir de constructeurs de la région* » que Stéphane Even, le concepteur des produits Neodio et fondateur de la marque, a pris l'initiative d'organiser un salon réunissant des entreprises de la haute-fidélité implantées entre Bordeaux et Toulouse. Sont ainsi attendus les enceintes plates Diptyque, les enceintes Pascal Louvet, les amplificateurs à tubes Kora, les câbles et l'amplificateur A2 Neodio, qui, pour l'occasion, passent en version Evo. Les mélomanes sont donc invités à venir goûter, « *dans de bonnes conditions* », les produits de ces quatre sociétés du Sud-Ouest, les 27 et 28 novembre, de 10 h à 19 h, à l'Hôtel Renaissance à Bordeaux (entrée libre). La manifestation, appelée à se renouveler, devrait s'élargir à l'ensemble du territoire et accueillir d'autres acteurs de cette haute-fidélité à la française « *reconnaissable par sa recherche de neutralité et d'homogénéité* ». ◆

→ Renseignements : 05 56 40 19 50

Du bois dont on fait les casques

Voici plus de vingt ans qu'Audio-Technica propose des casques à coques en bois, matériau dont les propriétés acoustiques semblent faire l'unanimité. Fort de son succès, le constructeur japonais présente deux nouveaux modèles, l'ATH-AWAS Asada Zakura et l'ATH-AWKT Kokutan. Tous deux accueillent des transducteurs de 53 mm dans une structure à deux compartiments acoustiques qui permettent de mieux organiser les basses et d'éviter les confusions et autres saturations. Ces casques sont accompagnés de deux câbles détachables en cuivre désoxygéné, de 3 m chacun, l'un muni de connecteurs A2DC, l'autre d'une fiche jack de 6,3 mm. L'ATH-AWAS Asada Zakura arbore une belle couleur rouge sur du cerisier tandis que l'ATH-AWKT Kokutan met en valeur la teinte sombre et profonde de l'ébène. ◆

Prix ATH-AWAS Asada Zakura : 1 499 € / **Prix ATH-AWKT Kokutan :** 1 999 € / **Origine :** Japon / **Distribution :** www.audio-technica.com

PRÉSENCE
AUDIO CONSEIL

L'auditorium haute-fidélité de référence depuis 1976

5 SALONS D'ÉCOUTE SUR 3 NIVEAUX.
DES PRODUITS SÉLECTIONNÉS DANS CHAQUE GAMME DE PRIX.
INSTALLATION ET RÉGLAGE À DOMICILE.

10, rue des Filles du Calvaire 75003 Paris – Tél. : 01 44 54 50 50
Ouvert du mardi au samedi de 10h30 à 19h

Le son, l'émotion.
www.presence-audio.com

CLASSICA VPC

6-8 rue Gaston Lauriau - 93100 Montreuil
01 48 59 07 32

Commandez tranquillement les disques Chocs sélectionnés par Classica et recevez-les chez vous par la poste

Les « CHOCS de CLASSICA »

BON DE COMMANDE

NOVEMBRE 2021

Cochez les CD que vous commandez dans la liste ci-dessous.

Les CHOCS NOUVEAUTÉS CD

VIVALDI, ANTONIO : QUATTRO STAGIONI (LE)
P. 87
1162005A
51,53 € ❐

REICH, STEVE : GUITAR HERO
P. 90
1166484A
27,74 € ❐

BIZET, GEORGES : SEGUEDILLES
P. 88
1164101A
30,05 € ❐

BARTOK, BÉLA : VISIONS FUGITIVES
P. 91
1163327A
29,33 € ❐

SATIE, ERIK : INTÉGRALE DE LA MUSIQUE POUR PIANO VOL. 8
P. 88
1161964A
27,64 € ❐

BRAHMS, JOHANNES : SONATE NO. 3 EN FA MINEUR, OP. 5. 7
P. 92
1165657A
29,33 € ❐

MONTEVERDI, CLAUDIO : ORFEO (L')
P. 89
1165320A
33,84 € ❐

HAYDN, JOSEPH : ISOLA DISABITATA (L')
P. 93
1155883A
29,10 € ❐

Les CHOCS CD RÉÉDITIONS

FURTWÄNGLER, WILHELM : COMPLETE FURTWÄNGLER ON RECORD
P. 85
1161201A
203,04 € ❐

MULTI-ARTISTES : COMPLETE DECCA RECORDINGS (THE)
P. 105
1162352A
207,46 € ❐

Sous-Total (1)

Compositeurs, Œuvres	Références	Pages	Prix
A À Z			
BACH, JEAN-SÉBASTIEN : TRADITION & TRANSCRIPTION	1163789A	p. 94	29,10€ ❒
AHO, KALEVI : SOLO	1162199V	p. 94	30,12€ ❒
ARENSKY, ANTON : EGYPTIAN NIGHTS (COMPLETE BALLET)	1164128A	p. 94	12,66€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : VIOLIN CONCERTOS	1157007V	p. 95	30,12€ ❒
BEETHOVEN, UNRELEASED : UNRELEASED BEETHOVEN RECITAL 1959 (THE)	1166287A	p. 95	24,41€ ❒
BOCCHERINI, LUIGI : STRING QUINTETS, OP. 42	1161126A	p. 95	23,69€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : CONCERTOS POUR VIOLON	1156983A	p. 95	26,17€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : BRAHMS : SYMPHONIE N° 3	1161843V	p. 96	28,20€ ❒
BACH, JEAN-SÉBASTIEN : BRAHMS : PIANO CONCERTO 1	1165495A	p. 96	29,33€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : PIANO CONCERTO N°1 ; TRAGIC OVERTURE	1163354A	p. 96	29,33€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : SONATE POUR CLARINETTE - 5 LIEDER	1155957A	p. 96	29,10€ ❒
SCHUMANN, ROBERT : SCHUMANN: ALLE LIEDER	1162499A	p. 98	112,78€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : BRAHMS : LES 3 SONATES POUR VIOLON & PIANO,	1154135A	p. 98	24,12€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : SONATES POUR VIOLON N° 1 À N° 3	1153504A	p. 98	29,10€ ❒
BRUCKNER, ANTON : SYMPHONY N° 3	1164206V	p. 99	30,12€ ❒
CANTELOUBE, JOSEPH : ARADA (L') ; CHANTS DE FRANCE	1159317A	p. 99	26,17€ ❒
DOHNANYI, ERNST VON : DOHNÁNYI : TANTE SIMONA	1164302A	p. 100	25,76€ ❒
FESCH, WILLEM DE : CONCERTI GROSSI AND VIOLIN CONCERTO	1154257A	p. 100	26,17€ ❒
DIEPENBROCK, ALPHONS : ALPHONS DIEPENBROCK : INTÉGRALE DES	1151950A	p. 100	18,05€ ❒
DANIELPOUR, RICHARD : AN AMERICAN MOSAIC	1160852A	p. 100	30,61€ ❒
FAURÉ, GABRIEL : FAURÉ : QUATUORS POUR PIANO N° 1 ET 2	1154307A	p. 101	12,64€ ❒
FUX, ARIAS : ARIAS FOR THE EMPEROR : OPERAS & ORATORIOS FOR THE	1157809A	p. 101	29,10€ ❒
GIRARD, ANTHONY : ELOGE DE LA CANDEUR	1149774A	p. 102	20,76€ ❒
HAGEN, DARON : ORSON REHEARSED	1153256A	p. 102	12,66€ ❒
HAYDN, JOSEPH : PIANO SONATAS NOS. 20, 34, 51 & 52	1163830A	p. 102	29,33€ ❒
HAYDN, JOHANN : JOHANN MICHAEL HAYDN : ENDIMIONE	1161970A	p. 102	50,53€ ❒
LISZT, FRANZ : LISZT - FREUDVOLL UND LEIDVOLL	1162700A	p. 103	28,18€ ❒
LISZT, FRANZ : JOIES DE L'ÂME	1163799A	p. 103	29,33€ ❒
MARAIS, MARIN : SUITE D'UN GOÛT ÉTRANGER	1165581A	p. 104	42,82€ ❒
MENDELSSOHN-BARTHOLDY, FÉLIX : INTÉGRALE DE LA MUSIQUE POUR	1156816A	p. 104	28,87€ ❒
MAGIN, MILOSZ : ZAL : THE MUSIC OF MILOSZ MAGIN	1163922A	p. 104	28,18€ ❒
MAHLER, GUSTAV : SYMPHONIE N° 7	1160282A	p. 104	31,30€ ❒
POSADAS, ALBERTO : VEREDAS	1157031A	p. 105	30,23€ ❒
RACHMANINOFF, SERGEI : SYMPHONY N° 2	1164773A	p. 106	29,10€ ❒
RAVEL, MAURICE : RAVEL : OEUVRES POUR PIANO	1161124A	p. 106	26,56€ ❒
ROSSINI, GIOACCHINO : PETITE MESSE SOLENNELLE	1167801A	p. 106	29,10€ ❒
SCHNITTKE, ALFRED : CHORAL WORKS	1160301V	p. 106	30,12€ ❒
SCHUBERT, FRANZ : PIANO SONATAS D840 & D960	1165662A	p. 107	29,33€ ❒
SCHUBERT, FRANZ : TRIOS AVEC PIANO	1156494A	p. 107	38,12€ ❒
STRAUSS, RICHARD : EINE ALPENSINFONIE	1155888V	p. 108	29,10€ ❒
STRAUSS, RICHARD : DON QUIXOTE	1163355A	p. 108	29,33€ ❒
STRAVINSKI, IGOR : HISTOIRE DU SOLDAT	1163325A	p. 108	29,33€ ❒
TAKAHASHI, YUJI : KAGAHI, OEUVRES ORCHESTRALES	1156491A	p. 109	38,12€ ❒
TCHAÏKOVSKI, WORKS : WORKS FOR VIOLIN AND ORCHESTRA	1160295A	p. 110	29,10€ ❒
VAUGHAN-WILLIAMS, RALPH : SYMPHONY N°3 'PASTORAL'	1124905A	p. 110	28,87€ ❒
VERDI, GIUSEPPE : VERDI : UN BAL MASQUÉ	1162009A	p. 110	39,71€ ❒
MULTI-ARTISTES : IMPRESSIONS VÉNITIENNES	1160438A	p. 110	25,87€ ❒
RÉÉDITIONS			
CHOPIN, FRÉDÉRIC : SOLO WORKS AND WITH ORCHESTRA	1158487A	p. 103	154,76€ ❒
RÉCITALS TITRES			
CHAUSSON, ERNEST : A FRENCH CONNECTION	1156546A	p. 111	26,56€ ❒
GIULIANI, MAURO : A JOVIAL BROTHERHOOD	1156008A	p. 111	29,10€ ❒
ALMEIDA, ANTONIO DE : ANIMA AETERNA	1163260A	p. 112	30,05€ ❒
BARTOK, BÉLA : CHANTS POPULAIRES	1165493A	p. 112	29,33€ ❒
BACH, JEAN-SÉBASTIEN : CIACCONA	1162200V	p. 112	30,12€ ❒
BARDON, EMMANUEL : AL	1158348A	p. 112	27,92€ ❒
WILD, EARL : WILD, EARL : [RE]VISIONS, TRANSCRIPTIONS POUR PIANO	1158814A	p. 113	27,07€ ❒
DUBEAU, ANGÈLE : IMMERSION	1155798A	p. 113	29,10€ ❒
DERVAUX, SOPHIE : IMPRESSIONS	1156896A	p. 114	28,87€ ❒
IN MEMORIA ETERNA : CHANT MOZARABE & SAMAA MAROCAIN	1159354A	p. 114	29,33€ ❒
RAMEAU, JEAN-PHILIPPE : JÉLIOTE, HAUTE-CONTRE DE RAMEAU	1165575A	p. 114	29,10€ ❒
BACRI, NICOLAS : MIASKOVSKI	1152095V	p. 114	28,20€ ❒
MULTI-ARTISTES : MÉLODIES DE MARTINU, DUPARC, RAVEL ET	1156824A	p. 115	26,17€ ❒
GIROD, MARIE-CATHERINE : REGARDS DE FEMMES	1163328A	p. 115	29,33€ ❒
BILLAUT, HERVÉ : RÊVES D'ESPAGNE	1165577A	p. 116	29,10€ ❒
MACKEY, STEVEN : BRANDENBURG PROJECT (THE) : TWELVE CONCERTOS	1156001V	p. 116	81,22€ ❒
DEBUSSY, CLAUDE : PROUST ALBUM (THE)	1164398A	p. 116	28,18€ ❒
KAPOUSTINE, NIKOLAÏ : TRANSITIONS : CONCERTOS POUR VIOLONCELLE	1137443A	p. 116	25,76€ ❒
ON A ÉCOUTÉ AUSSI			
DONIZETTI, GAETANO : JOAN SUTHERLAND IN PERFORMANCE, 1957	1160678A	p. 117	29,10€ ❒
CHOSTAKOVITCH, DMITRI : ON DSCH	1160958A	p. 117	45,10€ ❒
MULTI-ARTISTES : QUARANTAINE	1161419A	p. 117	27,64€ ❒
FRANCK, CÉSAR : BELLE EPOQUE 1886 - CELLO SONATAS	1151278A	p. 117	27,17€ ❒
VILLA-LOBOS, HEITOR : CONFIDENTES	1160296A	p. 117	29,10€ ❒
LOULEDJIAN, MÉLODY : FLEURS	1144918A	p. 117	29,33€ ❒

Les prix indiqués dans le listing sont nets

Sous-Total (2)

Tous les titres chroniqués dans ce magazine, même s'ils ne sont pas sur le bon de commande, peuvent être commandés par téléphone

SERVICE CLIENT

du lundi au vendredi de 10 h à 17 h au **01 48 59 07 32**
SAV et COMMANDE : **commandes@classicavpc.fr**
Site Internet (CB, paypal, chèque ou virement)
via le site : www.classicavpc.fr

VOTRE COMMANDE DE NOVEMBRE 2021

MONTANT DE VOTRE COMMANDE (1 + 2)	
PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT (Voir ci-dessous)	
Nb. de réf. commandées :	**TOTAL À RÉGLER** €

Frais de port	**Montant de votre commande**		
En euros	**de 1 à 2 CD**	**de 3 à 4 CD**	**+ de 4 CD et coffret**
France Métropolitaine :	2,99 €	4,99 €	7,99 €
Europe et DOM :	Nous consulter		
Autres destinations :	Nous consulter		

CONDITIONS GENERALES :
Lors d'un règlement par chèque, la commande est traitée seulement à réception du chèque par notre service clients. Quel que soit le moyen de paiement, aucun envoi ne sera effectué par nos soins avant que le paiement ne soit totalement validé. **Les prix indiqués sont en euros, toutes taxes comprises et sont valables jusqu'à la fin du mois en cours. Expédition : sous 15 jours, sous réserve de disponibilité chez nos fournisseurs.**

Vos coordonnées

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : | | | | | | Ville : .....

Tél. : ..... Fax : .....

E-mail : .....

Mode de paiement choisi

❒ Chèque Bancaire (**France uniquement**) à l'ordre de **Disquadom**

❒ Carte Bancaire (Visa, Mastercard)

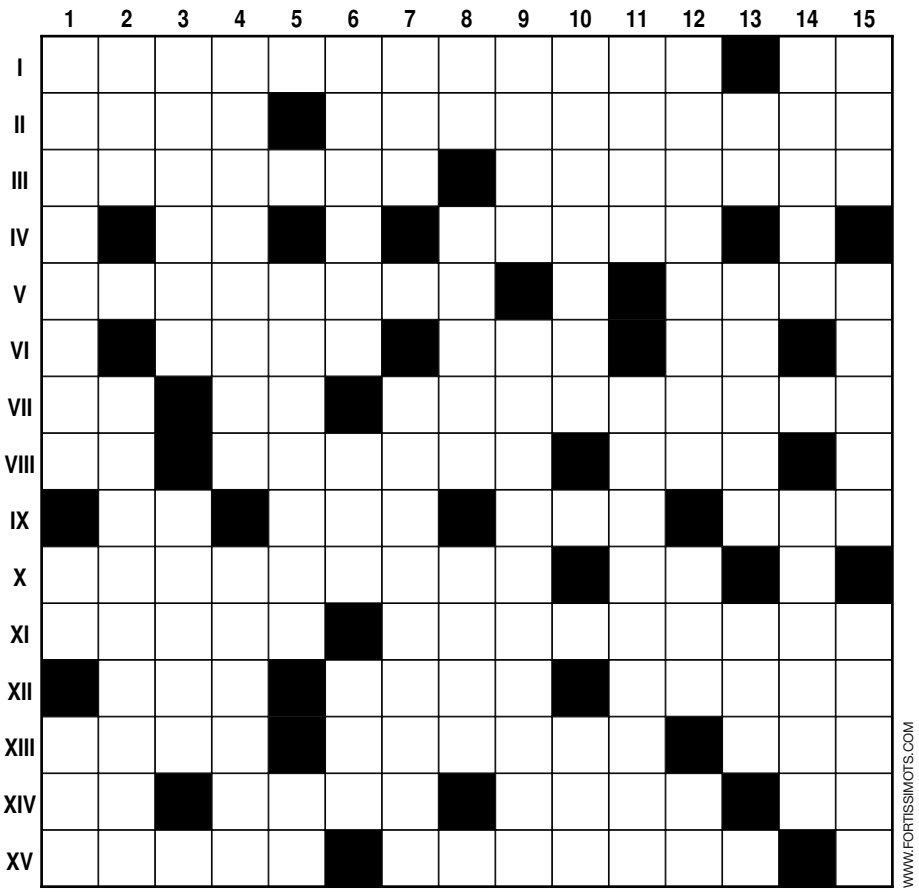
Signature obligatoire pour tout achat par Carte Bancaire

N° | | | | | | | | | | | | | | | | |

expire fin | | | | |

ATTENTION
Indiquez IMPÉRATIVEMENT les 3 derniers chiffres du cryptogramme au dos de votre CB

EN MODE DÉTENTE



HORIZONTALEMENT

I. Voix de femme. Dans la gamme. **II.** Entendue à la Bastille. Salle de musique. **III.** Compositeur français multi-oscarisé. Basses eaux. **IV.** Pays de magicien. Tour de garde. **V.** Musique de cariocas. Personnage biblique. **VI.** Bon pour viser. Lettre grecque. Pouffé. **VII.** Modulation d'amplitude. Largeur de tissu. Grande rue à Marseille. **VIII.** Négation. Altérations à la clé. Label bouteille. **IX.** Rubidium au labo. D'humeur badine. Sans doute. Septième chez les Grecs. **X.** Instrument à vent. L'Estonie sur le Web. **XI.** Pas graves du tout. Opéra de Wagner. **XII.** Fleuve d'Écosse. Fait le mouton. Elle fournit des rythmes. **XIII.** Fin du morceau. À toute allure. Augmente la note. **XIV.** Fonction en maths. Chant en l'honneur d'Apollon. Fleur bleue. Issu. **XV.** Ouvertures au violon. Vapeur sur l'eau.

VERTICALEMENT

1. Cantatrice française du XIXe siècle. Dans la gamme. Donne la hauteur du sol. **2.** Grande époque. Flûtes à membrane. **3.** Drôle de numéro. Fanfare bretonne. **4.** Opéra à l'espagnole. Voisine du Brésil. **5.** Grosses chandelles. Petit problème. **6.** Parfum d'encens. Entama une longue marche. Mesure de tempo. **7.** Luth arabe. Percussions manuelles. **8.** Palladium au labo. Émirat. Soufflait sur l'Olympe. **9.** Chef d'orchestre et vendeur de disques. Repos forcé. **10.** Précède la résonance. L'art renversé. **11.** Marché parallèle. Chef d'orchestre israélien. **12.** Œuvre lyrique. Personnalité latine. Pronom réfl échi. **13.** En plein dans les aigus. Membre de la famille. Montre les dents. **14.** Salsa cubaine. Quarte augmentée. **15.** Fleuve allemand. Rejettera. Petits seins.

HORIZONTALEMENT
I. Mezzosoprano. Ré. **II.** Aria. Auditorium. **III.** Legrand. Étiages. **IV.** Oz. Quart. **V.** Batucada. Onan. **VI.** Œil. Tau. Ri. **VII.** AM. Lé. Canebière. **VIII.** Ni. Armure. AOC. **IX.** Rb. Gai. Sûr. Éta. **X.** Flageolet. Ee. **XI.** Aïgus. Lohengrin. **XII.** Tay. Bêle. Boîte. **XIII.** Coda. Presto. Ton. **XIV.** Ln. Nome. Iris. Né. **XV.** Esses. Steamer.

VERTICALEMENT
1. Malibran. Fa. Clé. **2.** Ère. Mirlitons. **3.** Zigoto. Bagad. **4.** Zarzuela. Guyane. **5.** Cierges. Os. **6.** Santal. Mao. BPM. **7.** Oud. Cuillères. **8.** Pd. Qatar. Éole. **9.** Rieu. Anesthésie. **10.** Attaque. Tra. **11.** Noir. Barenboim. **12.** Oratorio. Ego. Se. **13.** Ig. Nièce. Rit. **14.** Rueda. Triton. **15.** Ems. Niera. Nénés.

« Une journée diablement excitante !
Le label La Dolce Volta réunit plusieurs artistes
de son catalogue pour fêter ses 10 ans
autour d'un véritable festin musical
placé sous le signe de l'excellence »

Festival La Dolce Volta #4

samedi 4
dimanche 5
décembre

—

Salle Gaveau
Paris

6 CONCERTS

Théo Fouchenneret • Adrien La Marca
Quatuor Hermès • Olivier Latry
Vanessa Wagner • Wilhem Latchoumia
David Grimal • Itamar Golan
Dana Ciocarlie • Philippe Katerine
Julie Depardieu • Astrig Siranossian

Photographie : © William Beaucardet

Infos & réservations :

01 49 53 05 07 • sallegaveau.com
festival-ladolcevolta.com

la dolce volta

france musique

Pro-Ject
AUDIO SYSTEMS

La gamme T1

La platine vinyle idéale, audiophile et design !

Finition Walnut, existe aussi en noire laquée et blanche matte

Existe en trois versions :

T1

T1 _BT

T1 Phono SB

- **Plateau lourd** en verre soufflé de 8 mm, sans résonance
- **Châssis robuste,** fabriqué avec précision sans aucun élément creux ni plastique
- Cellule MM **Ortofon OM5e**
- Bras de lecture en aluminium de 8,6 '**très précis** et léger
- Câbles phono **ultra blindés**, semi-symétriques et à faible capacitance, conçus spécialement par Pro-Ject

project-audio.fr

Fabriqué avec passion en Europe

audio marketing services

- Conception **Positive World** -